Dramaturgische Blätter.

Von
Ludwig Tieck.

Erster Theil.

Dramaturgische Blätter.

Nebst einem Anhange
noch ungedruckter
Aufsätze über das Deutsche Theater
und
Berichten über die Englische Bühne,
geschrieben auf einer Reise im Jahre 1817.

Von
Ludwig Tieck.

Erster Theil.

Wien, 1826.
Gedruckt und verlegt bey Chr. Fr. Schade.

STADTBIBLIOTHEK AUGSBURG

Vorrede.

Es waren äußerliche Veranlassungen, die mich bestimmten, vor einiger Zeit über unser Deutsches Theater mich vernehmen zu lassen. Diese Aufsätze, welche ich hier dem Leser gesammelt und mit einigen Zusätzen vermehrt übergebe, wurden mit Beyfall aufgenommen, — ein Beweis, daß es noch viele Liebhaber und Kenner gibt, welche mit der Richtung, die unsere Bühne seit Jahren genommen hat, nicht zufrieden sind. Man möchte im Gegentheile glauben, daß Alle, denen man eine Stimme zugestehen darf, sich dahin vereinigen, unser Theater stehe seinem völligen Untergange ganz nahe. Wenn dies der Fall seyn sollte, so ist es kein überflüssiges Beginnen, zu zeigen, wo das Uebel liegt, anzudeuten, wie es könne geheilt oder verbessert werden; denn eine öffentliche Anstalt, die es unternimmt, die Besseren so wie die Menge zu einer geistreichen Erheiterung oder zum Kunstgenuß zu versammeln, die jetzt von den Städten und Fürsten so auffallend beschützt wird, für welche große Summen ausgegeben und prächtige Tempel errichtet werden, von der man in allen Gesellschaften spricht, und die man, wie

es scheinen möchte, in diesen Tagen des Friedens fast zur wichtigsten National-Angelegenheit erhoben hat, verdient ohne Zweifel beachtet, und nicht als etwas ganz Unwürdiges vom Freunde der Kunst bey Seite geschoben zu werden.

Soll nun aber die Untersuchung eingeleitet werden, woher es komme, daß sich das Theater, sowohl die dramatische Kunst selbst, wie die des Schauspielers, so auffallend verschlechtert habe, und fortfahre, immer tiefer zu sinken, so entdeckt der Kenner so viele mannigfaltige Ursachen, daß er bey den vielverschlungenen Fäden in Versuchung geräth, im Ueberdruß zu ermüden, und lieber das verwirrte Gewebe sich selber zu überlassen.

Als unser Deutsches Theater sich bildete, gewann es dadurch Kraft, daß es sich lange fast selber überlassen war. Es fand nur wenige Beschützer, die Anzahl der Freunde war nicht übermäßig groß, und die Schauspieler waren zufrieden, sich hinzufristen und nur zuweilen von Kennern aufgemuntert zu werden. So bildeten sich große Talente, fast in der Einsamkeit, und eine Deutsche Schule entstand, die den Le Kain's, Preville's und Garrick's vielleicht eben so vollendete Künstler entgegen stellen konnte. Als nach und nach die Menge Theil nahm, als die Schauspielhäuser sich mehr füllten, nahm diese wohlwollend auf, was ihr verständig gebothen wurde, und überließ es den Kennern, mit Kritik zu loben oder zu tadeln.

Statt des Lustspiels und der Tragödie ward es bald die Liebhaberey der Deutschen, eine

Gattung auszubilden, die, zwischen beyden schwebend, die Erscheinungen des Lebens mit allen ihren Zufälligkeiten abzuschildern strebt, und ohne jene Begeisterung des Lächerlichen oder Erhabenen durch eine leicht zu gewinnende Rührung Bilder interessant zu machen, die gewissermaßen ohne allen Kunstrahmen hingestellt werden. Die frühere Schule hatte eben nicht viel Vortreffliches aufzuweisen, aber ihr Streben war ein anderes, und es ist eben nicht nöthig, daß eine Schule, so wie sie nur erst gegründet ist, lauter Meisterstücke hervor bringe; es ist schon Gewinn, wenn die Schüler sich nur des Weges, den sie gehen sollen, bewußt sind. Diese Lust aber an der Rührung, die den Deutschen so auffallend charakterisirt, bemächtigte sich verblendend bald ausschließend des Theaters, und eine Anzahl von Kleingemählden mit falscher Sentimentalität und schwächlichen Schilderungen menschlichen Elends und verächtlicher Erbärmlichkeit erfüllte unsere Theater. Diese Neuerung verdrängte die Anlage zu einer Deutschen Schule so völlig, daß man diese Schilderungen jetzt selber so nennen müßte, weil sie lange Zeit fast ausschließend herrschten. Diese Bilder, roh aus dem Leben aufgegriffen, hatten noch den Nachtheil, daß sie die Schauspielkunst fast überflüssig machten, und den Zuschauer gewöhnten, nur das Natürliche, Unbedeutende, ohne weitern Zusammenhang mit der Kunst, gern zu ergreifen, und die grobe Täuschung für die wahre und echte zu nehmen. Nun war es der Menge leicht, nach augenblicklichen Gefühlen ein Ur-

theil zu fällen, und schon damahls entstand eine sonderbare Kritik, die um so mehr zu loben fand, je mehr sich jene schwächlichen Geburten von aller Kunst entfernten, die Begeisterung verhöhnten und der Natur selbst einen so schlecht geschliffenen Spiegel vorhielten, daß nur Ungeheuer und Fratzen sich in ihm abbildeten.

Jeder Künstler will erkannt seyn, er wünscht Stimmen zu hören, die sein Bestreben rechtfertigen oder auf die bessere Bahn lenken. Eine mannigfaltige Kritik bestrebte sich auch, mit mehr oder minder Glück, diese Forderung zu befriedigen. Eigene Blätter waren dieser Liebhaberey gewidmet, die nur der Schauspieler oder Theaterfreund las. Aber mit der wachsenden Lust am Schauspiele, die freylich immer mehr ein Bedürfniß ward, nur die Zeit auszufüllen und zu vertreiben, vermehrten sich auch die Tagesblätter in jeder Stadt in demselben Maße, als eine nüchterne, stets hungernde Lesegier diejenigen peinigte, die, zu wenig gebildet, um in echten Schriften sich zu unterrichten, doch von der Welt und ihren Erscheinungen erfahren und Gedanken in sich hervorbringen wollten, die auf das Edle und Schöne hinzudeuten schienen.

Nach manchen Versuchen unserer besten Schriftsteller, das Publicum für Untersuchungen über die Kunst zu interessiren, nach einer vorübergehenden Anstrengung der Nation, sich für Philosophie und Wissenschaft zu begeistern, ist an die Stelle einer vielleicht einseitigen Energie eine fast allgemeine Schlaffheit eingetreten,

eine träge Skepsis, die jeder Wahrheit wie Untersuchung scheu aus dem Wege tritt, und in anmaßender Sicherheit nur den Effect, und immer wieder den Effect predigt, jede Zurechtweisung verlachend, als wenn Bildung und Kunstsinn nicht eben jene Wirkungen verschmähend von sich wiesen, die den rohen Haufen so oft entzücken.

Diese Meinungen des Haufens, seine Lobpreisungen, sein irrer Tadel und poetisches Faseln, alle diese Ergießungen der Unwissenheit finden heut zu Tage ihren Platz in jenen Magazinen unserer zahllosen Tagesblätter. Nicht daß sich in manchen nicht lobenswerthe Arbeiten von vorzüglichen Schriftstellern finden sollten, oder einige dieser Blätter selbst ein besseres Bestreben aussprächen: der Mehrzahl geschieht kein Unrecht, wenn man sie zum Abfalle und Kehricht unserer Literatur rechnet. Denn hier haben Stimmen Gelegenheit, sich hörbar zu machen, die sich ehemahls nirgend durften vernehmen lassen, die ungesalzensten Erzählungen, die ärmsten Späße, die verwirrtesten Meinungen, die sich die Miene der Kritik geben, finden hier ihre Stelle. Die Lesenden gewöhnen sich immer mehr an dieses Geschwäß, und werden immer unfähiger, ein Buch zu verstehen. Das Seichteste in dieser Masse ist ohne Zweifel, was man in diesen Blättern über die verschiedenen Deutschen Theater findet. Und was soll man zu den sogenannten Kritiken über die Schauspieler sagen? Den meisten sieht man Unkunde und Parthenlichkeit beym Aufschlagen an. Manche

wollen durch scharfe Bitterkeit auffallen, aber die Mehrzahl lobt in allen Tönen. Wehe den armen Schauspielern über dieses Lob und diesen Tadel! Am meisten aber sind die Schauspielerinnen zu bedauern! Was sollen sie doch mit diesen gedruckten Liebeserklärungen anfangen, die so oft im Tone eines Faunen oder schmachtenden Weichlings sich vernehmen lassen? Schämen wenigstens sollten sie sich dieser zu öffentlichen Huldigungen. Ein auffallender Widerspruch ist es, daß unsere Zartheit jetzt im Theater so leicht von einem Scherze eines älteren Dichters verletzt wird, daß oft die Künstlerinnen diese und jene Rolle versagen, an denen man ehemahls keinen Anstoß nahm, und das feine Gefühl doch von jener lauten Anbethung nicht beleidigt wird, die so oft an den Ton der Frechheit gränzt. Sonderbar ist es, daß so unbedingt und laut von allen Stimmen jugendlicher Reiz, üppige Formen u. s. w. gefodert werden, und jedermann zu vergessen scheint, daß eine Unzelmann-Bethmann noch im Alter junge Rollen vortrefflich spielte, und eine Siddons selbst hochbejahrt in der Tragödie als Jungfrau bewundert wurde.

Diesen Sinnenreiz suchen also die meisten männlichen Zuschauer im Theater, und sprechen unverhohlen diesen Wunsch aus. Ist es zu verwundern, daß die Schauspielerinnen, um nur zu gefallen, diesem Wunsche entgegen kommen? Viele wenigstens, und unter diesen nicht unberühmte, stellen die Natur und sogenannte Naivetät so dar, daß es das wird, was man ehe-

mahls übertriebene Kokketterie nannte. Die Zuschauer selbst wissen dies eigentlich auch, aber sie sind zufrieden, wenn sie nur gereizt sind.

Wie kann bey solcher Stimmung noch von einem Kunstgenuß die Rede seyn? Wahrlich, die Theater und ihre Besucher biethen von dieser Seite allein den Zeloten, deren Stimme jetzt wieder erwacht, eine schlimme Blöße. —

Als der Alexandriner, vorzüglich durch Lessings Bemühungen, vom Theater verdrängt wurde, glaubten die besseren Köpfe damahls viel für die Freyheit gewonnen zu haben. Sie sahen freylich nicht vorher, daß das Dürftige, unter dem Titel der Natur, sich nach einer gewissen Zeit so durchaus des Theaters bemächtigen würde. Doch wurden zu Lessings Zeit und bald nach ihm alle unsere wahrhaft großen Schauspieler gebildet. Auf dieser Prosa ruhte ihr größtes Verdienst; und wie sie diese zu behandeln verstanden, mit welcher Kunst sie sprachen, wandelten und sich geberdeten, davon ist freylich den jüngern Schauspielern und Zuschauern auch jede Ahnung entschwunden. Die Zeit jener Familiengemählde schadete ihrer Kunst wesentlich, noch mehr aber jener fruchtbare Schriftsteller, der, selbst ohne Arg darüber, sich die Aufgabe gesetzt zu haben schien, die Natur in allen ihren Erscheinungen zu entstellen. Wo Natur und Wahrheit in der Dichtung völlig mangeln, da kann der Schauspieler zwar überkleiden und verhüllen, um die Caricatur wieder zu einem Gemählde zurecht zu rücken; soll er aber lange diese mißliche Uebung vornehmen, so wird er endlich er-

schlaffen, er wird auch die grellen Uebergänge nicht mehr scheuen, sich in der Uebertreibung und den groben Pinselstrichen gefallen, und der Zuschauer wird sich verwöhnt bald überreden, dieses rohe Bild sey die wahre Erscheinung der Natur, und durch ungeziemenden Beyfall den Darsteller um so sicherer, und vielleicht auf immer, verderben.

Doch auch diese Zeit liegt schon hinter uns. Ein großer Dichter nahm sich der sinkenden Bühne an, ließ den Vers wieder ertönen, und schenkte uns edle Werke, die recht eigentlich jetzt mehr als alle andere Deutschen Productionen der ganzen Nation angehören. Die älteren Schauspieler widersetzten sich mehr oder minder, öffentlich oder in Geheim, diesem neu erscheinenden Verse. Nicht, daß sie ihn nicht hätten sprechen können, denn wir werden ihn nicht so recitiren hören, wie wir ihn von Schröder, Fleck oder Brockmann vernommen haben; sondern weil alle Spieler ahneten, daß die Freyheit, in der sie sich bewegten, gehemmt werden, daß die echte Darstellung eine falsche Richtung nehmen dürfte.

Der Erfolg hat wenigstens ihre Besorgniß gerechtfertiget. Es wäre ungerecht, zu behaupten, daß unser Schiller zunächst die Veranlassung gegeben hätte. Einige seiner Werke streben zwar zu einer lyrischen oder epischen Ausschmückung hin, die das Spiel und die Recitation vereinzeln, die den Schauspieler fast zwingen, etwas aus dem Zusammenhange zu reißen; aber das dramatische Element ist bey ihm so

überwiegend, daß es den schädlichen Einfluß auf die Bühne nicht hätte äußern können, wenn sich ihm nicht andere angeschlossen hätten, die gewissermaßen eine Schule bilden, und die in diesem Fehler mit vollem Bewußtseyn ihre größte Kraft entwickeln wollen. Durch diese Bemühungen sind die Schauspieler, vorzüglich die jüngeren, verleitet worden, daß sie jetzt aus manchem gerühmten Trauerspiele nichts mehr als ein Declamations-Concert machen, und der Hörer, der schon an diese vollendete Unnatur gewöhnt ist, um so mehr entzückt wird, je mehr der junge Mann oder die verehrte Schöne eine Stelle ganz vereinzelt und aus dem Zusammenhange reißt, um sie unter seltsamen Zuckungen dem Parterre entgegen zu schreyen, um alle übrigen Mitspielenden völlig unbekümmert. Bald darauf tritt dann ein zweyter hervor, der es auf ähnliche Art wiederhohlt, und so fort, so daß man völlig Theater und Gedicht vergißt, und nur noch eine Uebung schreyender Stimmen anhört, wie sie wohl sonst auf Schulen, oder bey den ersten Anfängern im Declamiren gewöhnlich war. —

Lange klagte man in Deutschland, daß es so wenig stehende Theater gebe, und daß kein Fürst sie beschütze. Jetzt geschieht es, und jede bedeutende Stadt hat ihr eigenes Theater, wenn nicht mehr. Aber wir haben vielleicht zu viel damit gewonnen, als daß es noch ein echter Gewinn seyn könnte. So viel gibt die Erfahrung, wenn man es nicht schon vorher gewußt hätte, daß zu große und prächtige Säle, besonders bey der

Beleuchtung der Lichter, unser Schauspiel völlig vernichten. Wenn man nicht Menschen und Gesichter mehr sieht, die feinen Uebergänge im Gespräche nicht mehr versteht, so kann kein Bemerken des Spieles und kein Vergnügen daran Statt finden. Für die Oper mögen diese großen Häuser vortheilhaft seyn; die Oper verdrängt aber, wo diese Prachtsäle sind, früher oder später, das Schauspiel aus dem Hause.

Um nun harmonisch und würdig das Ganze darzustellen, mahlt man Decorationen, die keine solche mehr, sondern selbstständige Kunstwerke seyn wollen. Geschehe dies immerhin der Oper zu Gefallen, nur verschone man das Schauspiel damit. Aber, um Zuschauer zu locken, um doch durch etwas Sinnenreizendes das verlorene Theater zu ersetzen, ordnet man große, kostspielige Aufzüge an; Pferde, je mehr je lieber, übertäuben die Redenden; Feuerwerke spritzen und ängstigen; seltsame Beleuchtungen blenden; Seiltänzer und Ballet füllen die Lücken, und ein Costüm aller Jahrhunderte prahlt mit kindischer Gelehrsamkeit, um auf alle Weise den Haufen zu bestechen, und ihn so weit als nur möglich, von einem edlen geistigen Genusse entfernt zu halten: als verstände es sich nicht von selbst, daß in der Theaterkunst, wie in Mahlerey und Sculptur, das Gewand und Costüm nur den höheren Absichten dienen, und hundert Mahl für den anmaßlichen Kenner unrichtig seyn müsse, um nur passend und kunstgemäß zu bleiben. —

Trefflich in diese Verwirrung hinein haben die neueren Dichter gearbeitet. Ob es ein lyri-

sches Drama geben könne und solle (wenn es sich nicht als Oper darstellt), darüber läßt sich viel streiten. Manche Stücke von Calderon nähern sich vielleicht der Lösung dieser schwierigen Aufgabe. Aber durch die Jungfrau von Orleans und die Braut von Messina ermuthigt, haben uns Werner, Müllner, Grillparzer, Houwald, Raupach und Andere, Gedichte in so seltsamen Formen gegeben, daß die meisten formlos zu nennen sind. Durch die gräßlichsten Situationen, dadurch, daß sie den Menschen unter das Thier erniedrigen, wollen Manche das ermattete Gefühl reizen und erschüttern, in derselben Zeit, in welcher man noch immer einem Ideale nachjagt, das sich in ein Nichts von Zartheit auflöst: andere dieser Gedichte sind so schülerhaft componirt, daß man sich in jene frühen Anfänge der dramatischen Kunst versetzt glaubt, in welchen die dialogische Form erst entdeckt wurde. Andere Verfasser scheuen sich schon gar nicht mehr, für Decorationen, leeres Geräusch und unnützen Pomp ihre Stücke einzurichten, während wir zugleich von den Französischen Vorstadt-Theatern mit Maleficanten aller Art versorgt werden, deren Darstellung ziemlich das Gefühl bey einer wirklichen Hinrichtung erregen mag.

Und unser neuestes Lustspiel! Lange quälten uns die kleinen epigrammatischen Stücke von zwey oder drey Personen, in denen gar nichts geschah. Jetzt hat uns ein weitberühmter Autor wieder mit Handlungen versorgt, in denen wir die gemeinsten Redensarten und Scherze verneh-

men, bey welchen wir uns freylich die schwächsten Compositionen von Kotzebue und Iffland wieder zurück wünschen müssen.

Kurz, Tragödienschreiber wie Spieler, Lustspiel und Ballet und Decoration, Costüm und gräßliche Mordgeschichten, Alles mit Dichtern und Tänzerinnen und Schauspielerinnen im Bunde, arbeitet nur dahin, den groben Sinnenreiz zu erwecken, sey es auf welche Art es wolle, und Kunst, Kritik, Satyre, Scherz und Witz schweigt nicht nur dazu, sondern strengt sich, zwar in Schwäche sich abmühend, im Gegentheile an, das Beginnen mit Bitterkeit oder Lob, in Gedichten oder Abhandlungen zu rechtfertigen. —

Ich wollte in nachfolgenden Blättern auf das Verfehlte wie auf das Bessere aufmerksam machen. Schilt man entgegen, und beruft sich auf die vollen Schauspielhäuser, so wird immer zu fragen erlaubt bleiben: ob dieselben Säle nicht, wenn die Sache wieder eine bessere Wendung nehmen sollte, von andern Zuschauern ebenfalls gefüllt seyn würden? Ob nicht viele der jetzigen Bewunderer auch das Bessere bewundern lernten? Und ob nicht alle dabey gewönnen? —

Einleitung.

Es kann mißlich, oder wenigstens sehr überflüssig scheinen, in dieser Zeit die Feder aufzunehmen, um Gesinnungen, Meinungen und Urtheile über unser Deutsches Theater bekannt zu machen. Seit lange schon hat sich diese Anstalt der Kritik entzogen, statt des Geschmacks wird sie von der Mode beherrscht, alle Autoritäten sind gestürzt, Jeder urtheilt, recensirt, Keiner hört; Alles, Kenner und Liebhaber, klagt über den Verfall des Theaters und den Untergang der Kunst, und doch sind die Schauplätze noch niemahls so angefüllt gewesen, noch nie hat die Meinung dieses oder jenes Mannes so wenig Einfluß auf die Menge ausgeübt. Die darstellenden Künstler sind außerdem so durch Lob verwöhnt, daß sie auf keine Erinnerung mehr hinhören, und da Alles Parthey ist, fast Keiner aus wahrer Liebe zur Kunst seine Stimme vernehmen läßt, so ist es ihnen nicht zu verübeln, wenn sie gegen jede Kritik gleichgültig, gegen das größte Lob, noch mehr aber gegen Tadel mißtrauisch werden. Wenn man die verschiedenen Berichte aus den vielen großen und kleinen Deutschen Städten lieset, so sind wir mit unzähligen Le Kain's, Garrick's und Schröder's gesegnet, und wenn hie und da ein kleiner Prophet im Vaterlande nicht recht gelten kann, so darf er nur

eine sogenannte Kunstreise unternehmen, um seinen Weg mit enthusiastischen Lobpreisungen seines vortrefflichen Spieles bestreut zu sehen. In welchem Tageblatte wird nicht über Theater gesprochen? Dürfte man diesen vertrauen, so wäre die Dichtkunst noch niemahls so glänzend über die Bühne gegangen. Aber alle diese Lobpreisungen finden nirgend Glauben, selbst unter den Befreundeten nicht. Die wenigsten dramatischen Dichtungen machen einen Anspruch darauf, zur Deutschen Literatur zu gehören, zwischen dieser und den Bretern ist eine große Kluft befestigt; manche Spiele tauchen auf eine Zeitlang empor, und werden nur etwas später vergessen. Unser großer Meister selbst hat vor Kurzem die ganze Anstalt und jedes Bestreben dieser Art mit verachtender Unfreundlichkeit von sich gewiesen, und jenen finstern Gemüthern beynahe Recht gegeben, die von je das Theater als eine verderbliche Schule und die Ausübung der Kunst als den sündlichsten Mißbrauch haben verwerfen wollen.

Dennoch läßt sich, wenn man der Billigkeit Gehör geben will, auch Vieles anführen, was die trostlose Lage mit milderem Licht erhellet. Unsere Bühne, die täglich spielen, und fast immer, bey der Ungeduld der Menge, etwas Neues bringen soll, bedarf einer breiten Unterlage. Eine Anstalt, die so Vieles, so Mannigfaltiges, allen Sinnen Zusagendes hervorbringen soll, kann nicht lauter Kunstwerke darstellen, ja, sie soll es gewissermaßen nicht, weil das Beste, bey diesem täglichen Verbrauche, leicht entweiht werden dürfte. Sind doch aus diesem Chaos die echten Gedichte bey uns, wie bey den Engländern und Spaniern erwachsen, und da sich

immer wieder, oft bey den hoffnungslosesten Umständen, Geist und edler Sinn entwickelt haben, so dürfen wir auch in unsern Jahren nicht geradehin das Theater verzweifelnd aufgeben. Auch ist es nicht ganz passend, wenn die Kritik sich völlig mit der Entschuldigung zurückziehen wollte, daß es unnöthig sey, zu sprechen, da die Theater immer gefüllt und alle Zuschauer, noch mehr die Schauspieler zufrieden seyen; als könne es scheinen, daß man dies gegenseitige Wohlgefallen und Vertrauen nur zu stören suche. Man muß bedenken, daß fast in allen Städten die ehemahligen Schauspielfreunde sich zurückgezogen haben, daß es von großem Nutzen für die Anstalt seyn dürfte, diese wieder in das Theater zu locken. Es steht auch nicht zu läugnen, daß bey guten Stücken die Häuser wenigstens eben so angefüllt sind, wie bey den schlechten, und daß bey aller Lauheit und Gleichgültigkeit der Deutsche gewiß nicht die Werke seines Schiller zu wenig verehrt, und immerdar ein Bestreben zeigt, vorzuschreiten und das Verständniß fremder Dichter und ihrer Vortrefflichkeit sich anzueignen. Wird doch Calderon wie Shakspeare in Deutschland mehr als in Spanien oder England vergöttert. Diese Betrachtungen haben mich bewogen, meine Erfahrungen, Beobachtungen und Einfälle, einen Lieblingsgegenstand betreffend, bekannt zu machen, und ich habe zu diesem Endzwecke meine Bemerkungen an die Darstellungen einer Bühne gereihet, die der Aufmerksamkeit würdig ist, und deren Talente den Billigen zu vielfachen Hoffnungen berechtigen.

Ob es zu loben ist, daß ich so viele Stunden meines Lebens daran gewendet habe, die Bühnen

meines Vaterlandes, so wie fremder Gegenden, kennen zu lernen; ob ich nicht zu viel und zu oft die Theaterschriften der Franzosen, Spanier und Engländer gelesen, ist schwer auszumachen. Wenigstens ist mir der Gegenstand, über welchen ich sprechen will, nicht unbekannt. Doch stehe diesem Geständniß zugleich ein anderes gegenüber. Meine Vorliebe ist seit zehn Jahren nicht mehr stark genug gewesen, mich um viele der seitdem erschienenen Theaterdichtungen zu bekümmern. Auch darf ich meinen Lesern nicht verhehlen, daß es vorzüglich mein Bestreben seyn wird, auf die Schwächen und Verkehrtheiten, welche unser Theater zu vernichten drohen, aufmerksam zu machen. Von den Darstellern werde ich daher nur selten sprechen, weil das mittelmäßige Spiel eines schwachen Stücks keine sonderliche Aufmerksamkeit verdient. Dagegen ist es nicht unwichtig, hie und da zu zeigen, wie die Schauspieler, im Bündniß mit manchen der neuen Dichtungen, nahe daran sind, Schauspielkunst und Drama aufzuheben, durch Stücke, die alle Formen des Drama vernachlässigen, und durch Declamation, die der Kunst und Natur gleich ferne steht.

Ueber die bevorstehende Aufführung des Prinzen von Homburg, von Heinrich von Kleist, auf der Dresdener Bühne.

Dieses Schauspiel Heinrichs von Kleist ist schon in Wien, Breslau und Frankfurt am Main gegeben worden. Da das Dresdener Theater es in diesen Tagen ebenfalls darstellen wird, so ist es vielleicht nicht überflüssig, die Leser dieser Blätter auf Einiges aufmerksam zu machen, damit ihr Vergnügen und ihre Theilnahme ungestört seyn möge, und sich nicht voreilig von dem trefflichen Werke abwende.

Die kunstreiche Form des Schauspiels, indem es eine Handlung unmittelbar vor unsern Augen entwickelt und durchführt, uns die Motive zeigt, die Charaktere und Gesinnungen mahlt, zwingt den Dichter, Manches nur anzudeuten oder völlig zu verschweigen, und die Enträthselung dem Scharfsinne oder erweckten Gefühle des Zuschauers zu überlassen. Ja, dieses Verschweigen ist zugleich ein Vorrecht des Dichters, welches er nicht aufgeben wird,

wenn ihn auch die Form des Schauspiels nicht dazu zwänge, denn er kann hierin seine Weisheit nicht minder, als in dem, was er ausspricht, zeigen, und der gebildete Zuschauer wird auch nur das Werk anziehend finden, in welchem, wenn einmahl seine Theilnahme gewonnen ist, der Dichter ihn gleichsam auffodert, thätig mit einzugehen, und durch Witz und Poesie die Theile zu ergänzen, die sich dem Auge entziehen müssen. Nicht anders glauben wir vor Gemählden Verkürzungen, oder verdeckte Figuren ganz zu sehen, wenn anders der Mahler sein Handwerk verstand, und unser Auge geübt ist, Bilder anzuschauen. Wir würden es im Gegentheile dem Künstler keinen Dank wissen, der uns, statt der Gruppirung, alle seine Gestalten in gerader Linie vorführte um nur klar zu bleiben und die Verwicklung zu vermeiden.

Wie sich die zeichnende Kunst schon früh von dieser zu treuherzigen Anordnung entfernte, so mußten die Theaterdichter auch schon seit lange den chronikartigen Styl und die zu steife Symmetrie vermeiden, und Vor-, Mittel- und Hintergrund anlegen, um ein vieldeutiges, mannigfaltiges Kunstgebilde zu erzeugen. Jedes Zeitalter, jede Schule und jeder einzelne Meister wird wieder durch das charakterisirt, was ihm Neben- und Hauptsache ist, was er mit Vorliebe ausmahlt, oder andeutet und verschweigt; ja es gibt treffliche Künstler genug, die geradezu die Hauptsache zur Nebensache machen, weil sie der Zier mehr, als dem Ausdrucke gewachsen sind, weil die Nachahmung der Natur ihnen wohl, aber nicht die Erhebung derselben zu Gebothe steht.

Lessings Scharfsinn spielt in seinen Dramen mit dem Zuschauer, und was dieser errathen muß, ist zuweilen das Beste, ja Nothwendigste *). Große Dichter, wie Göthe, bedürften keiner Erklärung; wenn Alles zu sagen erlaubt und möglich wäre, es gäbe dann nicht die oft komischen Mißverständnisse, die sich jetzt, nach mehr als vierzig Jahren, wieder zu erneuern scheinen. Woher der Streit bey

*) Der Hamburger Bearbeiter des Prinzen von Homburg (siehe dramaturgische Blätter von Zimmermann, 1822, pag. 204.) gibt einen Beweis, wie man oft das Nächste und Nöthigste übersieht, indem man ein Fernliegendes und Ueberflüssiges erklügelt, und ein Werk verdirbt, indem man es verbessern will. Natalie hat ein Regiment, dem sie mit der Autorität eines Generals vorsteht. Ob dies damahls war, weiß ich nicht; der Dichter braucht sie, um in der Noth die Prinzessinn eine Order geben zu lassen, daß ein Reiterregiment seinen Standort wechselt und nach Fehrbellin kommt, gegen den Willen, hinterrücks des Churfürsten. Die Freunde des Prinzen, Natalie benutzen dies: man droht indirect mit einer scheinbaren Empörung. Dies entwickelt die große Deutsche Gesinnung im Churfürsten, und als er nun entdeckt, daß die Prinzessinn die Order ausgestellt hat, kann er nur lächeln und die Sache übergehend billigen, er müßte denn Natalien auch vor ein Kriegsgericht ziehen wollen. Zugleich erwägt er aber auch, wie die Freundinn den Prinzen liebt, wie sehr die Soldaten dem Verurtheilten anhangen, und sein Sinn wird noch weicher und nachgebender, und der Leser und Zuschauer muß mit behaglicher Ironie diese wahrhaft hinreißenden Scenen betrachten können. Diese Verkürzungen im Gemählde hat H. v. Zimmermann ganz richtig verstanden und gewürdigt; der Bearbeiter aber hat hier und überall das klare Gedicht in einen drückenden Nebel hinein gerückt.

Shakspeare's Meisterwerken, vorzüglich bey seinem wundersamsten, dem Hamlet, wenn dieser witzigste, wie tiefsinnigste aller Dichter nicht so oft, eben so gutmüthig als großmüthig, vorausgesetzt hätte, daß seine Leser und Zuschauer neben ihm ständen, und also den richtigen Augenpunct seiner Gemählde gefaßt hätten? Wenn Calderon und die Spanier weniger verschweigen, so üben sie dagegen den Zuhörer im Auffassen von allegorischen Beziehungen, im Festhalten reicher Verwickelungen, im Aufmerken auf Kleinigkeiten, die bedeutsam werden und wichtig und erklärend wiederkehren; und die Deutsche neuere Schule, wenn man sie so nennen darf, hat das Publicum gewöhnt, Dinge zu verbinden und zu betrachten, die demselben wohl früher als eine zu große Anstrengung erschienen wären.

Diese Versuche haben wenigstens wieder die Aufmerksamkeit und Combinations-Gabe in Anspruch genommen, die bey den sogenannten Familiengemählden, in denen oft kaum etwas vorfiel, fast schlummern durften. Wären diese Bilderwerke nur dem Style der Niederländischen Kunst treu geblieben, so durften sie, trotz ihres geringen Inhalts, immer noch auf Meisterschaft Anspruch machen, hätten nicht die meisten die Anmaßung, in diesem engen Raume das Größte in das Kleinste herabzuziehen und darüber die Beywerke, das Natürliche, zu vernachlässigen, welche diesen Schöpfungen nur durch Wahrheit einen gewissen Zauber verleihen können.

Durch die letztgenannten Versuche ist es aber hauptsächlich dahin gekommen (obgleich die Gewohnheit oder Verwöhnung selbst schon ziemlich alt ist),

daß gewisse Tugenden und Gesinnungen der Aufopferung, Großmuth, Freygebigkeit, Mutter- und Kindesliebe u. s. w. an und für sich, ohne weitere Veranlassung, als nothwendig und unerläßlich bey den sogenannten Helden eines theatralischen Werkes angesehen werden. Diese höchsten Empfindungen, ja man möchte sagen, die heiligsten der Natur, werden bey den geringsten und unbedeutendsten Veranlassungen willkürlich angeschlagen, und die Mehrzahl der Zuschauer, daran gewöhnt, folgt dann, ohne weiter darüber zu denken, der Rührung, ja verschmäht in einer gewissen Erhebung alle Kritik, die ihr diese Thränen verdächtig machen möchte. — Vor allen aber ist es die Liebe und Verachtung der Gefahr und des Lebens, welche die jungen Helden charakterisirt, für die wir uns interessiren sollen. Ob es immer der Natur gemäß sey, so zu empfinden, ob ein aufrichtiges Bewußtseyn, ob die Erfahrung diesen einmahl angenommenen Rausch der Großmuth in allen Lagen des Lebens bestätige, darnach fragt man nicht mehr, denn er scheint eben so unerläßlich, wie die Jugend des Liebenden und die Schönheit der Geliebten, und mit Romeo's früherer Leidenschaft, bevor er Julien kennt, so wie mit Hamlet's Zaghaftigkeit und Härte gegen Ophelien, will sich die Menge noch immer nicht versöhnen, wenn auch diese Seltsamkeiten nothwendig zum Kunstwerke gehören.

Schlimmer noch und besorglicher steht es um den Prinzen Kleists, denn der junge Dichter hat es gewagt, die Sache noch auffallender zu machen. Als den Helden des Stücks ein Kriegsgericht nach einem Siege, wegen Mangel an Subordination,

zum Tode verdammt hat, bittet er, zerstört und vernichtet, um sein Leben, gibt, von den Schauern des Todes schon umfangen, Ruhm und Thaten ja selbst seine Liebe auf, die noch vor Kurzem als das Licht seines Lebens erschien. Diese auffallende Scene ist der Mittelpunct des Schauspiels; der Prinz sammelt sich wieder, er kehrt zum Bewußtseyn seiner Würde zurück, und wird nun, nach überstandener Erschütterung, eben so in entschlossener Festigkeit Held, wie er es vorher nur im Taumel, im Traume und in der Leidenschaft war. Möchte diese hier dargestellte Seelenstimmung auch nicht unnatürlich zu nennen seyn, so wäre sie doch weder dem Schauspiele angemessen, noch an sich interessant, wenn nicht durch die leidenschaftliche Aufregung, durch das traumähnliche Leben des Prinzen diese Sonderbarkeit, diese Todesfurcht begründet und gerechtfertiget würde. Er ist ein Nachtwandler; in seine verschlossenen Sinne dringt ein Theil der Wirklichkeit, wie eine Vision, diese erhöhet seine stürmende Liebe, und durch diese begeistert stürzt er, halb rasend, die Warnung der Freunde nicht achtend, in das Getümmel der Schlacht, und hilft einen glänzenden Sieg erfechten. Nur wenig wird sein Rausch durch die Nachricht abgekühlt, daß sein verehrter Freund und Fürst gefallen sey. Er erhebt sich im Gegentheile noch mehr, und will Land, Witwe und Geliebte beschützen. In dieser höchsten Sicherheit seines Herzens sieht er sich plötzlich gefangen genommen, vor ein Gericht gestellt, er muß endlich glauben, der angedrohte Tod sey Ernst: — und Leben, Sicherheit, Freund, Ruhm, Vaterland und Geliebte verschwinden, die Erde bricht unter ihm, dieser bittern Erfahrung ist sein

junges und verwöhntes Herz nicht gewachsen, und er stürzt nun eben so tief, als er sich zu hoch im Schwindel erhob. Auf irgend einem Lebenspuncte muß jeder Held und Weise die Todesfurcht besiegen, um das Leben zu finden, und dieser junge, übermüthige Krieger wird hier durch Selbstvernichtung und Verachtung seinem besseren Geiste zugeführt. Er fühlt nun erst, daß er Tod und Leben noch nicht kannte; nach dieser furchtbaren Schule sieht er sein früheres Leben wie Traum und Nebel vor sich liegen, und Alles, was ihn in diesem verwirrten Zustande begeisterte, kann nun erst echte Kraft und Wahrheit gewinnen; nach seinem auf kurze Zeit gebrochenen Herzen wird ihm Liebe und Glück, Ruhm und Muth erst Wirklichkeit und Leben.

So vorbereitet wird den Zuschauer die grelle Scene des dritten Actes zwar immer noch überraschen und erschrecken, aber sie wird kein störendes Mißfallen hervorbringen, um ihm den Genuß eines der vorzüglichsten Werke zu verkümmern, welche die neuere Zeit hervorgebracht hat. Den Freunden des verstorbenen Dichters und den Liebhabern des Schauspiels muß es erfreulich seyn, daß ein Theater, wie das Dresdener, das so vieles Treffliche und Schwierige befriedigend darstellt, sich auch diese nicht leichte Aufgabe vorgesetzt hat. Auch hier, von gebildeten Künstlern dargestellt und von Zuschauern beurtheilt, die des Guten gewohnt sind, wird dieses Gedicht erfreuen, und nach seinem Tode wird ein ausgezeichneter Schriftsteller immer mehr gewürdigt werden, der, so lange er lebte, verkannt, und selbst in seinem Vaterlande nicht so beachtet wurde, wie er es verdiente.

Brief
an einen Freund in Berlin,
über
die Aufführung des Prinzen von Homburg,
auf dem
Dresdener königlichen Theater.

Schon seit lange haben Sie mich aufgefodert, Ihnen einige Nachrichten von der Dresdener Bühne zu geben. Die meisten Bemühungen dieser Art fruchten freylich nur wenig, und fast alle Theater-Kritiken sind, kaum entstanden, schon vergessen; oft geschieht aus Partheylichkeit oder Unkunde den Schauspielern Unrecht, noch öfter werden sie mit unbilligem Lobe überschüttet, sie lernen weder, noch werden sie auf dem rechten Wege bekräftigt; der ferne Leser erhält, trotz allem Schildern, kein Bild, und das spielende Personal muß sich am augenblicklichen Beyfalle und schnell erregten Enthusiasmus immer noch am liebsten begnügen, so unkritisch oder auch verkehrt dieser häufig seyn mag. Und doch gehört diese Kritik einmahl zum Bedürfniß der Zeit, und Sie und ich, da wir unsere alte Vorliebe für das Theater noch immer nicht aufgeben können, schlagen gern zuweilen in Zeitschriften und Calendern die Beurtheilungen verstorbener oder verschollener Schauspieler nach, oder versetzen uns in ferne Zei-

ten und in jenen jugendlichen Enthusiasmus zurück, der allen lebhaften Gemüthern auf eine Zeitlang die Bühne so theuer und wichtig macht. So will ich denn auch meine Trägheit überwinden, und nach vielen Jahren einmahl wieder eine Beschäftigung versuchen, die ich wohl in früheren Zeiten mit ausgezeichneter Vorliebe betrieb.

Ich wartete auch nur auf ein bedeutendes Schauspiel, um Ihr Verlangen zu erfüllen, so wie ich es für billig hielt, das Dresdener Theater erst etwas näher kennen zu lernen. Denn wenn der Einheimische meist in alle Manieren seiner Schauspieler zu sehr eingewohnt ist, und selbst die schlechtesten zuweilen trefflich findet, so muß der Fremde sich hüthen, nicht im Gegentheile unbillig zu werden, und sich zu leicht von einem harten Ton, falschen Accent und dergleichen zurückstoßen zu lassen, oder gar an irgend einem Stümper Kunst zu entdecken, dessen plumpe Unbeholfenheit zufällig einmahl mit seiner Rolle passend zusammen trifft. Noch mehr muß ein Einsamer, wie ich, diese Vorsicht üben, der seit lange das Theater aus den Augen verlor, und nur auf Reisen fremde und einheimische Bühnen beobachten konnte.

Wir sind darüber einig, daß unser Theater schon seit lange im Sinken ist, und ich will Sie jetzt nicht mit Aufzählung der Ursachen ermüden, eben so wenig die etwanigen Mittel vorführen, durch welche es sich vielleicht wieder heben könnte. Aber ich versichere Sie, wäre jedes Publicum so liberal, wie das Dresdener, das für alles Gute und Echte empfänglich ist, wenn es auch nur selten auffallende Theilnahme zeigt, stimmten allenthalben die Schau-

spieler so zusammen und wären der Begeisterung für das Gute und Treffliche so fähig, so dürften wir wohl hoffen, wieder ein Deutsches Theater aufstehen zu sehen, wie es sich zu Schröder's, Reinecke's und Fleck's Zeiten so glänzend zeigte.

Am erfreulichsten hat sich dieses edle Zusammenwirken bey der Aufführung dieses Werkes von unserm verstorbenen Kleist gezeigt, für welches Sie, so wie die meisten meiner Freunde, meine Vorliebe theilen. Ich kann dessen entübrigt seyn, noch einmahl zu sagen, weshalb ich dieses Schauspiel für ein vorzügliches, und den Dichter desselben für einen ausgezeichneten Geist halte, indem ich Sie auf die Vorrede zu Kleist's nachgelassenen Schriften verweise. Wenn wir auf unserm Theater so Vieles spielen, welches den Boulevard-Stücken nachgeahmt, oder an sich unbedeutend ist, und nur einer vorübergehenden Laune der Zeit dient, so gehört dieses Werk aber eben sowohl der Literatur, als der Bühne, und schließt sich an das Beste, was wir in der Gattung des historischen Schauspiels besitzen.

Es war nicht leicht, dieses wunderbare Drama auf eine würdige Art darzustellen, und zunächst dem Talente der Künstler, vorzüglich dem des Hrn. Julius und dessen Bemühungen haben wir es zu danken (indem er diesmahl der ganzen Bühnen-Einrichtung sich unterzog), daß die Aufführung so correct und präcis war, wie ich noch keine hier gesehen habe, so daß auch nichts in den Nebensachen stockte, zweckwidrig erschien, oder störend in die Sinne fiel. Die Rolle des Prinzen, die dieser Schauspieler mit der befriedigendsten Kunst gab, ist ohne Zweifel eine der schwierigsten, die noch auf der Bühne

dargestellt sind. Dieser Charakter geht durch alle Töne, und ihn eben so jugendlich, als heftig aufwallend, träumerisch, zart, heroisch aufzufassen, immer den Soldaten in jedem Momente der Aufwallung, der Liebe und Freundschaft durchblicken zu lassen (jene Scene ausgenommen, in welcher der junge Krieger völlig zusammenbricht und in ohnmächtiger Verzweiflung uns zum tiefsten Mitleiden erschreckt), ist eine Kunstaufgabe, die fast unmöglich zu lösen scheint und dennoch zur Befriedigung aller Kenner ausfiel. Der Künstler zweifelte selbst lange Zeit, ob er, der über jene Jugend hinaus ist, die der Dichter dem Prinzen beylegt, sich an die Darstellung wagen dürfte: eine ängstliche Bescheidenheit, die nicht jedem Schauspieler eigen ist, zu der aber das sonderbare Deutsche Publicum seine Künstler fast zwingen will. In Frankreich und England weiß man von der eigensinnigen Foderung nichts, daß Schauspieler die jugendlichen Charaktere abgeben sollen, wenn sie durch Uebung und jahrelanges Studium erst dahin gekommen sind, sie gut darzustellen. Der Deutsche kommt immer mehr in die wunderliche Gewöhnung, die Hauptsachen aufzugeben, wenn alle Nebendinge, bis auf das Unbedeutendste hinab, nur fein natürlich sind: er sieht das Gemählde kaum an, wenn das Schnitzwerk und die Vergoldung des Rahmen nur seiner Erwartung entsprechen. Aber man vermißte auch hier die frische Jugendblüthe in der Darstellung nicht: der träumerische Zustand, die Zerstreutheit, der aufbrausende Heroismus, das Siegesgefühl nach der Schlacht wurden vortrefflich herausgehoben. Eben so die unwillige Stimmung im Gefäng-

nisse, die sich in heitere Gleichgültigkeit zu verbergen sucht, bis eine plötzliche Ueberzeugung des Untergangs erschreckend in die junge Seele tritt. Unnachahmlich schön ward die Scene gegeben, die der Mittelpunct des Stückes ist, und die, wenn sie nicht im Sinne des Dichters aufgefaßt wird, wegen ihrer überraschenden Neuheit das Schauspiel leicht stürzen kann. Diese Perioden, die von der Angst und dem auflösenden Entsetzen immer wieder zerrissen werden, wurden so erschütternd, schnell und mit dem wahren Ausdrucke der aufgeschreckten Imagination gesprochen, daß die Rührung allgemein werden und eine zu genau nehmende Kritik erlöschen mußte. Das Erwachen des Helden, sein edler Entschluß, die sich wiederfindende Kraft, waren eben so begeisternd. Kurz, dieser Künstler hat in dieser Aufgabe gezeigt, was er vermag, und ich gönnte Ihnen, theurer Freund, den Genuß, diese Darstellung selbst zu sehen; oder den Künstler als Tellheim, Tempelherrn oder Don Cäsar in Donna Dianna, oder in der höchst schwierigen Rolle des Marinelli kennen zu lernen. In diesem letzten Charakter sah ich mehr als einen großen Schauspieler, aber keiner von allen hat ihn, nach meiner Meinung, so meisterstaft durchgeführt.

Herr Werdy, der noch wenige Tage vorher den Schylock trefflich gab, in der Art ungefähr, wie wir uns aus unserer Jugend wohl der Darstellung Fleck's erinnern können, mußte in dem Charakter des alten Kottwitz die allgemeine Theilnahme erregen. Die letzte schöne Rede sprach er so herzlich, daß ich durch diese Töne der Natur, durch die leisen Uebergänge und das einfache Ge-

berdenspiel mehr als einmahl an Schröder erinnert wurde.

Herr Helwig ist ein gewandter Schauspieler, sein Talent ist liebenswürdig, was er in der Rolle des Perin in Donna Dianna, so wie im Leicester, am trefflichsten in Nathan dem Weisen, beurkundet, und man kann auch mit der Darstellung des Churfürsten, vorzüglich im letzten Acte, sehr zufrieden seyn. Doch wünschte ich, er hätte sich von der Größe des Charakters noch mehr durchdrungen, daß wir noch mehr den wahren Fürsten gesehen hätten, dessen hohem Sinne alle Regungen der Menschlichkeit, des Zorns und des Unwillens nur untergeordnet sind. So machte selbst der treffliche Monolog: »Wenn ich der Dey von Tunis wäre« — nur wenig Eindruck. Wenn man auch alle übrigen Charaktere des Stückes loben muß, so ist in der Schilderung des Fürsten der Dichter doch über sich selbst hinausgegangen: hier weht ein Athem Shakspeare's, wenigstens erinnere ich mich keines andern Deutschen historischen Schauspiels, in welchem der Fürsten-Charakter so genügend gezeichnet wäre, und es ist kein Zweifel, daß der Schauspieler, der sich ganz von ihm durchdringt, alle übrigen Künstler und ihr gelungenes Spiel in den Schatten werfen muß.

Madam Schirmer zeigte in der Rolle der Natalie, was sie vermag. Feiner Anstand, Gefühl und Adel, rührender Ausdruck und Herzlichkeit stehen ihr zu Gebothe. Am trefflichsten war sie in der Scene des vierten Actes, in welcher sie für den Prinzen bittet: »Ach, was ist Menschengröße, Menschenruhm!« — Man wird nicht vergessen, wie sie

mit diesem erhabenen Seufzer die Rede schließt; diese wenigen, eindringlichen Schlußworte bezeichnen am besten das Gefühl, welches das Schauspiel durchdringt. Vor einer gewissen Feyerlichkeit, die leicht Manier werden kann, muß die treffliche Künstlerinn sich bewahren; mit dieser sprach sie die Rede des dritten Actes: »Geh', junger Held, in deines Kerkers Haft« u. s. w. Dadurch wurde der Eindruck geschwächt, und ihre eigene Erschütterung nicht sichtbar genug; man bemerkte darüber auch die erhaben-wehmüthige Bitterkeit nicht, die in den Worten liegt: »vielleicht gelingt es mir sein Herz zu rühren und dich von allem Kummer zu befreyn!« — Meisterhaft gibt diese treffliche Frau die Porzia im Kaufmanne von Venedig, und so mehrere Rollen des edleren Lustspiels.

Madam Werdy, als Churfürstinn, trefflich. Ihr Spiel edel und ihre Sprache herzlich. Der Charakter zeigt sich nur wenig, und sie konnte ihr großes Talent hier nicht auf eine ähnliche Art entfalten, wie wir sie vor Kurzem in der Königinn Elisabeth gesehen haben, in der sie jeden Kenner der Bühne, wenn er nicht zu eigensinnig ist, befriedigen muß.

Herr Kanow, als Hohenzollern, verband alle Theile des Schauspieles sehr gut, und die letzte, schwierige Erzählung wurde mit Sinn gesprochen. — Ich zweifle, ob man den Tod Frobens schöner und ergreifender vortragen könne, als durch Herrn Pauli geschah; dagegen war dem Rittmeister Mörner mehr militärische Haltung und Ruhe zu wünschen, wodurch der Contrast dieser beyden trefflichen Erzählungen mehr hervorgetreten seyn würde. Dieser Schauspieler übrigens, Herr Unzelmann,

ist eins der trefflichsten komischen Talente, das ich noch auf der Bühne gesehen habe.

Diesen, so wie manchen anderen kleineren Fehler abgerechnet, gewährte die Darstellung dieses Werkes einen echten Kunstgenuß, wie er mir seit Jahren nicht geworden war. Auch war ich über die Art erfreut, mit welcher die Verse gesprochen wurden. Der Ausdruck des Dichters ist nicht immer ein glücklicher, die Inversionen, die Zerstückelungen, die gewagten Uebergänge sind häufig, und dadurch hat der Schauspieler manches zu überwinden, was auch auf die befriedigendste Weise geschah. Manche Härten und Anstöße wären auch wohl ausgeglichen worden, wenn unser Freund Solger nicht gestorben wäre, der in der Correctur dem Verse hie und da hätte nachhelfen können. Doch kann es nicht Jeder sich unterfangen, die männliche, edle Sprache zu corrigiren, die so schön mit so manchen neueren Stücken contrastirt, wo Alles so mit Blümeleyen und ausgesponnenen Metaphern überschüttet wird (was Viele schöne Diction nennen wollen), daß für Handlung und Charakter kaum Raum übrig bleibt. Es war von manchen ältern großen Schauspielern doch keine ganz ungegründete Furcht, daß Vers und Rhythmus gar leicht einmahl Handlung, Sprache und Drama zerstören möchten. Wir sind bey manchen neuen Declamations-Stücken, in welchen ein Wüthender durch alle Sylbenmaße und Reimverkettungen springt und tanzt, indeß sein Gefährte ruhig gegenüber steht und abwarten muß, bis auch an ihn Trochäen, Daktylen und lange und kurze Verse mit ihrer Bilderpracht kommen werden, schon ziemlich weit vom echten Drama

entfernt. Die Besorgniß jener älteren Künstler, daß man verlernen würde, die Prosa zu sprechen, ist bey manchem Deutschen Theater in Erfüllung gegangen, und was noch schlimmer ist, die Schauspieler haben auch nur selten die Kunst, die Verse zu recitiren, gefunden. Es läßt sich auch wohl die Frage aufwerfen, ob so manche neue, zu künstliche und gewagte Versuche sich überall auf dem Theater richtig und mit wahrem Anstande sprechen lassen, wenn unsere Bühne nicht in eine sophistisirende Declamations-Anstalt ausarten soll. Es ist noch zu wenig erörtert, was der theatralische Vers seyn kann, und unter welchen Bedingungen er in die Lyrik, Romanze oder andere undramatische Formen hinüberschweifen darf. Das leere Phantastische ist freylich auch hier das Leichteste, und blendet auch am ersten solche Sinne, die kein Bedürfniß für Natur und Wahrheit haben, und die sich mit derselben Kälte für leere Schwärmereyen verstocken, mit welcher ähnliche in früheren Jahren nicht von der trockensten und beschränktesten Prosa loslassen wollten. Es ist erfreulich, daß man hier in Dresden nur selten (und im Homburg geschah es gar nicht) den singenden Abfall und die monotone Wiederkehr des Aufschwunges hörte, mit denen jetzt viele Schauspieler Verse recitiren. Auch nur selten schleppte das kurze e nach, welches in Prosa und Vers immer am unangenehmsten auffällt.

Das Costüme (um auch davon zu sprechen) war passend und anständig, ohne in das Grillenhafte zu verfallen, womit man jetzt auf manchen Deutschen Bühnen, so wie mit überladener Pracht der Decorationen, die Gedichte geradezu erdrückt.

Anna Boley'n,

von

Eduard Gehe.

Die Geschichte dieser unglücklichen Königinn ist schon früher auf dem Deutschen, wie Englischen Theater vorgestellt worden. Ein junger Dichter, welcher eines tragischen Stoffes bedarf, wird nicht leicht eine Begebenheit antreffen können, die sich fast von selbst der Dichtung biethet, in welcher ein großes Schicksal so plötzlich ein liebenswürdiges Wesen überrascht, es von seiner Höhe wirft, vernichtet, und allen Glanz und das Glück, welche die Arme mit Heftigkeit und jugendlichem Schwindel genoß, in Trauer und Schatten verwandelt. Selbst eine gewisse Dunkelheit, die über dieser Begebenheit schwebt, ist dem Dichter vortheilhaft, denn er darf, falls er ein Kenner des menschlichen Herzens und dem Gegenstande gewachsen ist, den Geschichtschreiber ergänzen, und uns Alles in ein volles und überzeugendes Licht rücken, was in der Geschichte selbst noch Zweifel zulassen möchte. Ja dieser Umstand scheinbarer Widersprüche in der Begebenheit müßte wohl großentheils seine Begeisterung hervorrufen, indem er, völlig durchdrungen von Anna's sonderbarem und Heinrich's dunklem und heftigem Charakter, alle jene Widersprüche durch die Leidenschaften und die Sophistik, ohne welche diese nie auftreten, zu lösen wüßte. Dem

Dichter, sollte ich meynen, wäre in dieser tragischen Begebenheit Alles klar, wo der Historiker immer noch einen gewissen Zweifel walten lassen muß, weil dieser die eigene moralische Ueberzeugung nicht so unbedingt seinen Darstellungen einweben darf. Dies macht die historischen Werke Shakspeare's so groß, und der Geschichtschreiber, der aus ihnen nicht lernen kann, ist seiner eigenen Kunst noch nicht gewiß.

Durch die Umstände und die Politik der Höfe wurde die Leidenschaft, welche der nicht mehr jugendliche König Heinrich von England zu einer Hofdame seiner Gemahlinn faßte, zur Weltbegebenheit. Der Prozeß der Scheidung und Heinrichs ungeschwächte Liebe währten sechs Jahre, und ganz Europa war auf die Entscheidung gespannt, denn die katholische Kirche, so wie die neu entstandene protestantische Gemeine, knüpften an den Erfolg vielfache Hoffnung und Furcht. Durch den Ausspruch der Universitäten und durch Cranmer, den kürzlich ernannten Erzbischof von Canterbury, wurde endlich die Trennung Heinrichs von Catharinen gesetzmäßig, in welche diese, ein großer, frommer Charakter, niemahls einwilligte, und sich Königinn nannte, so lange sie lebte; auch die Römische Kirche erkannte die Scheidung nicht an, sondern betrachtete sie als einen Act der Willkür. Schon einige Zeit vor dem Ausspruche Cranmer's hatte sich der König heimlich mit Anna vermählt, jetzt wurde sie öffentlich gekrönt. England entzog sich völlig der Herrschaft Roms. Daß viele Gemüther sich dieser Wendung nicht erfreueten, die Rechtgläubigen die junge Königinn nur als eine Eingedrängte betrachte-

ten, viele sie haßten, manche der Höhern und Niedern sie mit Augen des Neides und der lauernden Bosheit betrachteten, ist begreiflich und natürlich. Anna war tugendhaft und edel; der König wußte aus eigener Erfahrung, welche Kämpfe und Opfer es ihn gekostet hatte, sie zu der Seinigen zu machen. Neben diesem Edelmuthe war ihrem Charakter zugleich Coquetterie und Leichtsinn beygemischt, die sich nun erst mit Sicherheit und Lust entfalteten, da sie nichts mehr zu fürchten, nichts mehr zu erringen hatte; ja sie bildete diese Anmuth und Gabe zu fesseln wohl noch geflissentlich, als Talente, aus, weil diese Launen ja Heinrich zuerst, im Contrast mit der feyerlichen Catharina, entzückt und den König und das Land zu ihren Füßen hingeworfen hatten. Sie vergaß aber, daß sie als Königinn, als Mutter, als Verfolgte, jetzt eine andere Aufgabe zu lösen hatte, als in früheren Jahren. Sie fiel in den Irrthum, dem die leichtsinnige Gutmüthigkeit niemahls entgeht, so daß sie sicher, ja verblendet wurde. Sie kannte ihren Gemahl wenig, lernte sich nicht in seine Launen ein, lächelte, ja scherzte und schäkerte mit ihren eigenen Dienern, freuete sich, ihre Schönheit auch von Niedern angebethet zu sehen, mochte es dulden, wenn Blicke, selbst Worte, ihr Leidenschaft gestanden. Catharina starb. Auch das Letzte, was ihr Glück noch trüben konnte, war hinweggeräumt. Indessen hatte eine weibliche Schönheit, ihr ganz unähnlich, still, demüthig, ohne Ansprüche, die Augen und das Herz des Königs gewonnen. Johanna Seymour war Hofdame der Anna und verdrängte sie, wie sie Catharinen verdrängt hatte. Laune, Ueberdruß und eigene Beobachtungen

Heinrichs kamen Neidern und Verleumdern auf mehr als halbem Wege entgegen. Den König mußte es erbittern, Lachen und freundliche Blicke, halbvertraute Wörtchen an seine Diener verschwendet zu sehen, nach denen der Monarch ehemahls hatte geizen müssen; die Wuth des Despoten wurde aufgeregt, wenn er wohl dachte, daß man ihm nur so streng gewesen sey, weil Anna, ohne ihn zu lieben, blos den Thron im Auge gehabt habe, jetzt aber ihrem Herzen folge. Schon von einer neuen Liebe begeistert, mochte er, nachdem er ihr Bild in seinem Innern erst völlig entweihet hatte, nicht mehr zweifeln; es war ihm bequem, sie durchaus schuldig zu wissen. Anna war unvorsichtig, einer Elenden, der Gemahlinn ihres Bruders zu vertrauen. Plötzlich brach der Grund, nachdem ein unterirdisches Feuer längst den Boden ausgesogen hatte. Bey einem Feste in Greenwich, an welchem der König ganz heiter erschien, ließ er plötzlich die Königinn, ihren Bruder, Norris, den Cavalier der Königinn, nebst Smeton, einem Musiker, und etlichen Andern nach dem Tower als Gefangene führen. Anna verfiel sogleich in einen Zustand des halben Wahnsinnes. Sie bethete, sie weinte, sie gestand sogleich zerknirscht alle ihre kleinen Fehler und Vergehen, ihr Verletzen des Anstandes, ihr Scherzen mit ihren Dienern, läugnete aber jedes Verbrechen, lachte dann wieder, und wechselte in diesen unnatürlichen Anspannungen. Ihr Bruder ward hingerichtet, Smeton gestand einen unerlaubten Umgang mit der Königinn, nahm aber nachher sein Wort zurück. Dem Norris versprach man das Leben, wenn er gegen Anna zeugen wolle,

dieser aber, der wohl von einer edlen Leidenschaft für die Unglückliche begeistert war, betheuerte feyerlich die Unschuld der Angeklagten und starb. Anna, der man nie ihre Ankläger gegenüber gestellt hatte, wurde ebenfalls nach wenigen Tagen hingerichtet, und schon am folgenden Tage feyerte der König seine Vermählung mit Johanna Seymour.

Hier ist alles, wie von selbst, zur Tragödie abgerundet, die Charaktere sind tragisch, wichtig und interessant, weltberühmte Nahmen, wie ein Cranmer, mit seiner ungeschminkten Tugend, dürfen auftreten, den Hintergrund bildet das in gespaltenen Meinungen ringende Europa, und in Anna selbst wird uns ein Bild vorgeführt, wie wir es fast täglich noch in so mancher zerrütteten Familie bewundern und bemitleiden können, in ihr auf die höchste tragische Spitze getrieben, um das Tiefste in uns zu erschüttern, und auf dem Wege der Furcht und des Mitleids uns die größten Erscheinungen und die tiefsinnigste Befriedigung im Schmerze zuzuführen.

Wenn der junge Dichter vieles hiervon, ja das Meiste, nicht hat brauchen können, so sey ihm dies eben nicht zum Vorwurfe gemacht. Man hat so oft behaupten wollen, der Jugend gelinge ein Trauerspiel leichter als ein Lustspiel, weil letzteres reife Erfahrung erheische. Dieses Vorurtheil kann nur von Solchen herrühren, die keine Einsicht in das Wesen der Tragödie haben. Gewiß kann der Jüngling leicht irgend einen Gegenstand rührend und sentimental auffassen, und Wehmuth oder auch Thränen erregen; aber er hat damit noch keine Tragödie geschrieben: so wenig, wie der ein Lust-

spiel gedichtet hat, der irgend einen Schwank possierlich ausstaffirt. Die Sache ist wohl, wenn man sie genauer betrachtet, diese, daß Mittelmäßigkeit oder Mangel an Talent mit einer schon gebildeten Sprache, mit überlieferten Phrasen, Situationen und Gesinnungen, die gleichsam schon gestämpelt da liegen, eher etwas hervorbringen werden, das einem Schauspiele ähnlich sieht, als dieselbe Unfähigkeit das Lächerliche erfindet, wozu doch wenigstens eine gewisse Laune gehört.

Der Verfasser hat sich schon an mehreren und großen Gegenständen versucht. Er hat einen »Gustav Adolph,« »Heinrich IV. von Frankreich« und »Peter von Rußland« geschrieben. Vielleicht ist sein neuestes Stück sein schwächstes, und das sollte ihn bey seinen Bestrebungen aufmerksam machen. Denn nichts ist dem jungen Dichter, besonders dem dramatischen, so gefährlich, als wenn ihm die Arbeit zu leicht wird; das sicherste Zeichen, daß er noch nicht auf den Punct hingelangt ist, die Schwierigkeiten einzusehen, viel weniger sie zu bewältigen. Vielleicht sind es dann nur Reminiscenzen, allgemeine Tiraden, schwache Charaktere und sogenannte poetische Schilderungen, die er willkürlich auf gut Glück einschiebt. Statt einen Plan zu ersinnen, muß sich dann die Geschichte wohl nach Lieblings-Situationen oder Moden des Tages bequemen und beugen, und wir werden dann weder Natur, noch Kunst, noch Originalität des Dichters gewahr.

Das Schauspiel zerfällt in drey Acte (Abtheilungen, wie man jetzt fast allgemein, eben so unkünstlerisch, als unphilosophisch sagt, denn Abtheilungen kann jedes Ding haben, Acte oder Hand-

lungen, Aufzüge nur ein Drama,) dazu ein Vorspiel. Diese Vorspiele sind seit einiger Zeit sehr beliebt, und man hilft sich noch damit (wie in der Umarbeitung des Käthchens von Heilbron), den ersten Aufzug so zu nennen, um wegen der Bühnenerforderniß nicht sechs Acte zu veranlassen. In diesem aber erfahren wir die Liebe des Königs zu Anna, und seine Scheidung von Catharina, worauf dann zwischen dem Prologe und dem Stücke drey Jahre verfließen. Diese Eintheilung ist nichts weniger als glücklich, und da so viel Zeit mit Masken, Aufzügen und überflüssigen Schilderungen vergeht, so erfahren wir nicht mehr, als was man uns im Stücke selbst in wenigen Versen erzählen könnte. Diese Ungeschicklichkeit wird noch auffallender, da es fast scheint, als setze der Dichter die Geschichte schon als ganz bekannt seinen Zuschauern voraus; so lange währt es unter Hin- und Hersprechen, bis wir nur erfahren, wovon denn eigentlich die Rede sey. Dasselbe ist ihm bey seinem Heinrich IV. begegnet; ein Beweis, daß er sich selbst zu wenig in seinen Gegenstand verliert und mehr die einzelnen Stellen, als das Ganze bedenkt. Dürfte der Komödienzettel auf diese Weise in Anspruch genommen werden, so könnten wir auch gleich Motive und Charakter dahin verweisen (an denen es so häufig in den neuen Dramen gebricht), wie es wirklich bey alten Stücken im Personenverzeichniß zuweilen geschehen ist.

Daß der Dichter die empörende Anklage wegen Ehebruchs mit dem eigenen Bruder nicht beachtet hat, ist zu loben; zu entschuldigen, daß er auf die Religionspartheyen und ihren Streit keine Rücksicht nimmt, und Gardiner, nachdem er schon Bischof

von Winchester geworden, als Staatssecretair auftreten läßt. Aber warum Norris nicht Diener am Hofe der Königinn ist, wodurch ihre zu herablassende Vertraulichkeit mit ihm möglich wird, ist nicht so leicht einzusehen. Er konnte auch schwärmerisch und leidenschaftlich lieben, er konnte so edel gezeichnet werden, daß eine Vorliebe der Königinn für ihn, im Vergleiche mit dem stürmenden Tyrannen, gewissermaßen verzeihlich, vorzüglich aber begreiflich wurde. Aber freylich, dann hätte der Dichter den Vortheil eingebüßt, ihn als Warner, als ganz uninteressirten Jugendfreund und Gespielen, als erste Liebe der Anna einführen zu können. Dadurch soll er noch edler und größer werden: nur muß er dann freylich auch unsere Theilnahme aufgeben. Er ordnet sich dann unter die Fahne jener neugeworbenen Wesen, die in vielen neuen Stücken auftreten, die nur lieben und durchaus nichts anders, als lieben wollen, die keine Leidenschaft, kaum einen Wunsch kennen, die so passiv-edel, so gutmüthig und großmüthig sprechen, und im wirklichen Leben meinethalben vortrefflich seyn mögen, nur endlich wieder vom Theater verbannt werden müßten. Die Deutschen haben oft über die Vertrauten der Französischen Tragödie gelacht, daß diese auch sogar nichts, als sogenannte Vertraute sind. Aber ist denn ein so vollkommener Liebhaber, der auch nicht hört und sieht, und so gar keinen andern Charakter, keine Eigenthümlichkeit zuläßt, etwa weniger lächerlich? Trifft in manchem neuern Drama ein solcher liebevoller Mann nun etwa mit einer eben so reinen Mädchen-Naivetät, einem durchaus nur herzlichen Vater, oder einer pur überschwänglichen Mutterliebe zu-

sammen; so entsteht ein so vielstimmiger Satz von Rührung aller Art, daß ein armer Zuschauer, der in dem Wahne gelebt hat, Charakter, Wahrheit und Ironie seyen dem Schauspiele unentbehrlich, seinen Verdruß manchmahl nur in einem Lachen der Verzweiflung auslassen kann.

Aber Norris ist freylich, wie gesagt, noch ein Warner. Er beobachtet, er fürchtet, dieser leichte, arglose Sinn werde die Königinn stürzen. Er bittet um Gehör. — Wozu? Diese Kleinigkeit, in wenigen Worten konnte er ihr bey der nächsten Assemblée sagen. Wollte er die große Welt vermeiden, so hatte er ja wohl noch einen Freund oder eine Freundinn, die etwas so Argloses seiner Jugendgespielinn überlieferten. Indessen lauert vielleicht der Böse unter der Maske der Tugend im Hinterhalte, und es ist dem jungen Manne (ohne es sich selbst zu gestehen) mehr darum zu thun, die schöne Königinn einmahl vertraut zu sprechen, sich ohne viele lästige Zeugen an den Erinnerungen ehemahliger Gunst zu freuen. Es sey. Wird sie aber so schnell seinem Wunsche entgegen kommen, und ihm eine Zusammenkunft gewähren, die einem Rendezvous so ähnlich sieht? O ja, die Königinn — d. h. wohlgemerkt, die unsers jungen Dichters — weiß Rath: der Mann ist auf der Jagd, es ist schon Abend, ja Nacht, indeß, da man morgen über Land soll, so bittet sie ihn in aller Unschuld noch in dieser einsamen Nacht, ohne Zeugen, zu sich. — Wo ist denn dergleichen an irgend einem Hofe jemahls möglich gewesen? Welche Königinn wird denn, wenn nicht die ungeheuerste Noth sie drängt, dergleichen veranstalten? Gewiß, Heinrich hatte

Recht, eine so Kopflose, die gar kein Gefühl für Anstand hat, wieder von sich zu entfernen. Der König (eine kleinliche Scene) behorcht sie, und ihr Schicksal ist entschieden. Zu kleinlich, zu kokett ist ebenfalls dieses Anstecken, Weggeben und Wiederfodern des Ringes.

Anna selbst hat etwas mehr Schimmer von Charakter. Sie glaubt, man führe sie in den Tower, um sie zu krönen. Dieses Spielen mit den Reichskleinodien, ihr Wahn (dem der Dichter hier die wirkliche Geschichte aufgeopfert hat) währt zu lange. Sie betrachtet die Residenz im Tower vor der Krönung als eine veraltete Sitte. Aber Eduard VI., Johanna Gray, Maria und Elisabeth residirten auch vor der Krönung im Thurme. Schwerlich wurden damahls Künstler aus Frankreich verschrieben, weil Franz I., wie bekannt, selber Mahler und Bildhauer aus Italien berief, auch war gerade dazumahl der Deutsche Holbein in London thätig und berühmt; Kleinigkeiten, die aber vermieden werden mußten, eben weil sie bekannt sind.

Catharina lebt noch in dem Schauspiele des Dichters. Wenn es der Tragödie nothwendig, wenn der Gewinn des Verfassers ein bedeutender ist, so können wir auch wohl über diesen Verstoß und über noch größere gegen die Wahrheit hinwegsehen. Schon im Vorspiele bereitet sie sich den Schluß des Drama vor. Sie verspricht einem frommen Diener und Freunde, da sie blutige Tage vorhersieht, es bey Heinrich als letzte Gunst auszuwirken, daß dieser Redliche einen Posten erhalte, wo seine Milde nützlich seyn kann. Vielleicht also als Staatsrath? Nein, er soll Lieutenant des Towers

werden. Es ist schwer zu begreifen, warum diese Stelle ihm so besonders geziemt. In der Tragödie selbst eröffnet die geschiedene Königinn den dritten Act, man sieht sie unter Kindern, die sie freundlich in weiblicher Arbeit unterrichtet. Die stolze Catharina von Arragonien! Sie liebte zu sticken, es ist wahr, und auch beym Shakspeare sehen wir sie mit ihren Frauen beschäftigt, als Wolsey und Campeggio sie besuchen. Aber dieses Kleinleben, so sentimental vorgestellt, welches uns schon so oft in Ifflandischen Gemählden beängstigte, ist hier am wenigsten an seiner Stelle. Nun erscheint dieser Lieutenant des Towers (wir begreifen nicht, wie er seinen Posten verlassen darf, und warum er der Bothschafter seyn muß) und bringt verschiedene Nachrichten. Zuerst, daß Catharina ihre Tochter Maria sehen soll, von der sie schon seit lange getrennt ist. Große Freude. Aber — Anna B. ist im Gefängniß in Verzweiflung, Niemand nimmt sich ihrer an. — Die Königinn fühlt plötzlich, es sey ihre Pflicht, diese zu trösten: um so dringender und edler, da sie den Besuch der Tochter aufopfert, die sie nur wenige Stunden sehen kann. — Es ist wieder Edelmuth auf Edelmuth: unrichtige Heraldik. Im Tower hat seitdem mancher ohne Hülfe geseufzt: es könnte Annen auch wohl gar einfallen, ihre ehemahlige Herrinn wolle sich an ihrem Falle laben, und schon dies mußte die Feinfühlende zurückhalten. Wären unsere Dichter nur etwas ironischer, so würde ich mich auch zuerst und am liebsten mit dieser Meinung vertragen, und mich freuen, daß uns so einleuchtend gezeigt würde, wie viele Masken von Tugend und Edelsinn unser thörichtes

Herz vornimmt, um Andere, und sich zuerst, zu hintergehen. Aber der gute Dudley ist nicht umsonst gekommen. Seine dritte Neuigkeit ist für Catharinen fast die wichtigste. Der König hat ein blutjunges Mädchen entführt, um sie zu seiner Geliebten zu machen, und die Mutter dieses Kindes ist Catharinens Freundinn gewesen. Hier geht die Tragödie offenbar in die komische Situation eines Lustspiels über, denn die vielseitige Herrscherinn will dem Gemahle diese Unschuldige entreißen. Wie? diesem Tyrannen? Ja, sie faßt den großen Entschluß und hofft auf ein Gelingen, ob sie gleich erlebt hatte, daß Heinrich mit unermüdlicher Energie, sechs Jahre hindurch, sich der Kirche, dem Kaiser Carl, seiner Geistlichkeit und ihrem eigenen starken Charakter widersetzte: obgleich er so stark und leidenschaftlich ist, daß er dasselbe Wesen, um welches er diese Kämpfe bestand, jetzt dem Beile überliefert. Aber freylich ist dieser Heinrich denn auch gewaltig aus der Art geschlagen, wenigstens verräth uns der Dichter hier etwas, wovon die Geschichte und alle Zeitgenossen (unter denen manche Böses genug von ihm erzählen) nichts wissen. Auf einer Jagd verirrt er sich, durch künstliche Veranstaltung, und lernt ein junges Mädchen bey später Abendzeit in ihrem Waldaufenthalte kennen. Gleich liebt er sie, und wird nur tief erschüttert, wie er hört, daß sie Catharine heißt. Der wirkliche Heinrich heirathet späterhin noch zwey Weiber, die Howard und die Parr, welche beyde Catharine heißen. Dazumahl mußte er diese Nervenschwäche schon verwunden haben. Aber jetzt vernichtet ihn die Witwe mit wenigen Worten, er gibt seine Beute zurück und der Scheltenden oben-

ein die Erlaubniß, die Gefangne im Thurme zu besuchen. Hierbey muß durchaus etwas Unnatürliches im Spiele seyn, und ich fürchte, ein gewisser Argwohn, der mir sogleich nahe trat, wird nicht so ganz Unrecht haben. Der König geht übrigens frey durch, aber dies, daß die junge Person Catharina heißt, daß die erste Catharina ihm die zweyte jetzt so wohlgemuth, kaum ohne zu fragen, wegnimmt, wird seine Strafe und sein Schicksal seyn.

Gewiß, es ließe sich eine artige Erzählung von den sonderbaren Schicksalen des Schicksals schreiben, von jener Zeit, als unser Schiller es zuerst in seinem Wallenstein und den Epigrammen benannte, wie es sich von da durch die Fata der Jungfrau winden, und in der Braut von Messina schon als Spuk erscheinen mußte, in der Schuld gemartert wurde, das Februarfieber kaum überstanden, von der Ahnfrau und dem Bilde matt und leblos aufgefangen ward, und nervenschwach nun wohl endlich hier an dieser schwachen Erschütterung wird verschieden seyn.

Nach diesem Siege dringt Catharina in den Tower, von Anna's Unschuld überzeugt. Sie tröstet die Leidende, und vom Dudley erfahren wir, daß Cromwell, dem Norris verwandt ist, erlaubt, daß dieser seine Jugendfreundinn vor dem Tode noch einmahl sehen darf. — (Wie? dies wagt Cromwell so auf seine Gefahr hin? Man muß gestehen, dieser Heinrich hat trotz seiner Tyranney wenig Furcht erregt.) Catharine stimmt gleich darin ein, und unter ihren Augen nehmen sie Abschied, und das Stück ist geschlossen.

Diese schwache Composition, die keine Charaktere zeigt, keine große tragische Situationen biethet,

sich nirgend zum Pathetischen erhebt, und deren Sprache hie und da anmuthig mit Blümchen spielt, aber ohne Energie und Würde sich bewegt, konnte durchaus keine Wirkung hervorbringen. Ist es dem Dichter ein wahrer Ernst, auf der Bahn fortzuschreiten, ist der Beruf, den er sich gewählt hat, ein heiliger und keine leere Anmaßung der Eitelkeit (wie ich am wenigsten von seinem lebhaften Interesse an dem Guten und Schönen glaube), so wird er selbst sehr bald die Gebrechen seines Versuches einsehen, eine andere Arbeit mit mehr Ernst und Strenge unternehmen, und seinem Kritiker nicht zürnen, der ihn auf die Schwächen seiner Dichtungen aufmerksam macht. Nur mit einem solchen, den der Kritiker achtet, dem er Talent zutraut, darf er ernst sprechen; von einem zu Verachtenden schweigt man am besten.

In einer Sache kommen alle jetzigen neueren Theaterdichter überein, so unähnlich sie sich auch sonst seyn mögen: in der Vorliebe zum Kleinleben, zu Miniaturen, Allegorien, bedeutungslosen Beziehungen auf dieses und jenes im Stücke. Eine Symmetrie, wie in überladener Französischer Baukunst, statt eines lebendigen Organismus. Und das in einer Zeit, wo vor unsern Augen die größte Weltgeschichte vorübergegangen ist, und noch nicht stille steht.

Von Shakspeare's Heinrich VIII. hätte der Dichter Ton und Stimmung nehmen sollen. Dieses Werk ist als ein großartiger Epilog zu den Bürgerkriegen anzusehen: oder als eine Verherrlichung der Gegenwart, der Elisabeth und des Friedens und Glückes ihrer Regierung. Die Charaktere sind

zum Bewundern gezeichnet, und man weiß nicht, was man mehr preisen soll, das Talent des Dichters, der den König ganz, so wie er war und lebte, zu zeichnen wagte, der seine Launen, seine Heucheley und so manches Schlimme nicht verschwieg, und ihn doch edel und liebenswürdig zeigen konnte, — oder eine Regierung, die die Aufführung dieses Stückes zuließ. Denn es wurde noch unter Elisabeth gespielt.

Shakspeare endet mit der Geburt der Prinzessinn, aber Calderon hat im Cisma d'Inglaterra die Begebenheiten der Scheidung, Wolsey's Sturz und Anna's Hinrichtung vorgetragen, auf seine Weise, allegorisch, mit Prophezeihungen, und als eifernder Katholik. Die Schmähung und Rechtfertigung der Kirche ist der Stützpunct seines Werkes. Viel war für unsern Dichter hier zu lernen, der in seinem Drama mehr zum Allegorischen, als zur Schilderung der Wahrheit hinneigte.

Man könnte noch fragen, was denn eigentlich ein historisches Schauspiel sey, und ob es sich denn nie von der Wahrheit entfernen dürfe? — Es wird Gelegenheit geben, öfter auf diesen Gegenstand zurück zu kommen, und ihn von mancherley Seiten zu beleuchten. Die Franzosen, welche aus der Tragödie ein rhetorisches Kunststück gemacht haben, entfernen alles Naheliegende wie alle Wirklichkeit; ferne Zeiten müssen ihnen die Materialien liefern, und ihre Kritiken verrathen, naiv genug, daß ein ganz fernliegendes, noch besser, ziemlich unbekanntes Land, China, die Tartarey u. dergl., das Alterthum gewissermaßen ersetze, und man also auch neuere Geschichten jener Gegenden darstellen dürfe.

Ein Ruhen auf dem Vaterlande, ein Berufen auf das Höchste im Staate und in eigener Geschichte ist ihnen nicht nur gleichgültig, sondern geradezu störend. Auf diesem Wege haben sie ihr sogenanntes Ideal der Tragödie gefunden. Als in Deutschland zuerst Shakspeare populär wurde, schlugen manche den ganz entgegengesetzten Weg ein. Sie konnten nicht Zufälligkeiten, ja Armseligkeiten genug aufgreifen, die sie nebst allen Anecdoten, Reden, wie sie sie fanden, roh in ihre Dramen hinein packten, und dies Beginnen Natur nannten. Aber man sehe nur genauer hin, so findet man bey diesen so viele allgemeine unpassende Moral, kalte Reflexion u. dergl., die nichts weniger, als aus der Gesammtheit ihres Werkes hervorgehen. Und wieder spiegelt jede Französische Tragödie doch das Leben der Nation ab, was sie will und erstrebt, und die ganz modernen Gesinnungen contrastiren anmuthig genug mit dem Pompe der gesteigerten Sprache.

Shakspeare, der größte dramatische Dichter, zeigt sich auch in seinen historischen Compositionen als den größten Geschichtsmahler. Wie er aber immer neue Formen schafft, so auch in den Historien. Jedes vaterländische Drama ist auf eine neue Art behandelt, wieder anders die Römischen Stücke, und von allen andern verschieden sein König Johann.

Wie er mythisch die Historie verwandeln könne, zeigt er uns im Lear, Hamlet und Macbeth. Göthe's Egmont und Götz sind für den Liebhaber unerschöpfliche Studien. Die historischen Gedichte Schiller's, vor allen sein Wallenstein, bleiben uns Deutschen herrliche Denkmahle. Hat doch Heinrich Kleist gezeigt, wie tiefsinnig man eine historische

Anecdote nehmen, und auf ein hingeworfenes Wort ein edles Werk gründen könne. Otway ist es im geretteten Venedig gelungen, das verworrene Gewebe einer Staatspolitik auf das Menschliche und Herzliche zurückzuführen. Und so zeigen sich gewiß dem begeisterten Blicke gerade in der Geschichte die mannigfaltigsten Formen und vielfachsten Erscheinungen.

Die beyden Duennen
und
die Radical-Cur.

Das erste ein artiger Scherz, und das zweyte ein Lustspiel einer bekannten und fleißigen Verfasserinn. Sie nimmt es mit Wahrscheinlichkeit und selbst Möglichkeit nicht gar genau und überschreitet hier offenbar die Gränze. Denselben Gegenstand, aber viel geistreicher und wahrer, hat Goldoni behandelt, der jetzt fast vergessen scheint, und dessen bessere Stücke, mit einigen Abkürzungen, für unsere Theater ein Schatz und für unsere Schauspieler eine Schule werden könnten. Die Verliebten (gli Inamorati) von Goldoni (im 4. Bande der Saal'schen Uebersetzung) sind darum schon bey weitem diesem Stücke vorzuziehen, weil das Mädchen fast noch ärger als der junge Mann an willkurlicher Eifersucht und böser Laune leidet. Mit dem leben-

digsten Witze ist die komische Quälerey bis auf die Spitze getrieben, und ohne alle Sentimentalität ist bey diesen Liebenden, die alle Grade der komischen Feuerprobe durchgegangen sind, leichter an eine Heilung zu glauben, als bey dem heftigen jungen Manne im Deutschen Lustspiele. Mit wenigen Abänderungen kam das Lustspiel des Goldoni auch 1778 unter dem etwas kindischen Titel heraus: »Sind die Verliebten nicht Kinder?« Gewiß ist es dazumahl, und auch früher, auf den Deutschen Bühnen gegeben worden.

Goldoni hat seinen Liebenden einen prahlerischen Vormund und Oheim beygegeben, der mit seinem phlegmatischen Bedienten höchst ergötzlich ist. Dieses Lustspiel sah ich im Jahre 1805 in Verona, in einer Bude der Arena, vortrefflich darstellen. Das Spiel der beyden jungen Leute gehörte zu dem Vollendetsten, was mir vorher und seitdem auf irgend einer Bühne vorgekommen ist. Auf dem Dresdener Theater gelingen die raschen, leichten Lustspiele offenbar am besten, und es wäre wohl möglich, hier dem Italienischen Dichter ziemlich Genüge zu leisten. Herr Unzelmann ist in allen komischen, poetischen und phantastischen Darstellungen (weniger in den gehaltenen Charakteren) vortrefflich. Sein Truffaldin im »Diener zweyer Herren« von Goldoni ist meisterhaft. Diese Laune, Leichtigkeit, so echter Humor, der sich nirgend herbe ausspricht, läßt nichts zu wünschen übrig. In Italien sind, so viel ich habe beobachten können, die Maskenspieler schwach. Dieses nähmliche Stück habe ich an mehr als einem Orte gesehen, aber der Italiener war, gegen das reizende Spiel unsers Deutschen, immer schwer-

fällig, unbeholfen, ja plump. Vielleicht wäre auch mit diesem erfreulichen Talente der Versuch zu machen, dieses phantastische Lustspiel mehr nach dem Originale auf die Bühne zu bringen, denn Schröder, der sonst glücklich umänderte, hat hier manches, den Ausgang besonders, geschwächt, und die Unwahrscheinlichkeit vermehrt.

Die Pilgerinn,

Schauspiel in vier Aufzügen

von

der Frau von Weissenthurn.

Wie im Johann von Paris der Fürst incognito seiner Braut entgegen reiset, so kommt hier die Herzoginn als Pilgerinn an den Hof ihres Bräutigams, um ihn kennen zu lernen und zu sehen, ob er ihrer Liebe würdig sey. Der Herzog verliebt sich in sie und ist natürlich um so glücklicher, als er nachher seine Verlobte in ihr erkennt. Ein dünner Plan, der aber doch durch Neckerey, Schalkheit und Muthwillen hätte aufgeschmückt werden können. Die Pilgerinn muß, nach dem Entschlusse, den sie fassen kann, mit weniger Begleitung an den Hof zu gehen, von ziemlich unternehmendem Geiste seyn. Man erwartet, wie sie nun sieht, daß der Herzog sie liebt, den Witz und Muthwillen eines Moreto, oder wenigstens eine gewisse dialectische

Grübeley und einen wunderlichen Streit, etwa in Marivaux's Manier, ob sie zürnen oder sich durch diese Liebe geschmeichelt fühlen sollte. Es ist nicht unbillig, wenn der Zuschauer hofft, auch manche spaßhafte Zufälle mit den umgebenden Figuren sich entwickeln zu sehen. Aber von alle dem geschieht wenig oder nichts. Die Pilgerinn ist so sittig und tugendsam, daß sie dem Herzoge, als er ihr seine Liebe erklärt, eine recht ausdrückliche moralische Strafpredigt hält, und bey jeder Gelegenheit werden wir mit längst ausgeprägten Sentenzen über Herz und Frauenwürde, Sittlichkeit und dergleichen überschüttet. Wie feyerlich und prüde erscheint in so vielen neuen Producten die ehemahls muthwillige Thalia!

Am meisten verwundert man sich, daß der Herzog, als er die Entdeckung macht, wie er getäuscht ist, sich nicht ebenfalls in die Brust wirft, und denselben Text, den sie ihm ausgelegt hat, auf die abenteuerlich wandernde Fürstinn anwendet, und sich wenigstens eine kleine Erklärung ausbittet, wie ihre Maske mit jener so stark ausgesprochenen Sittlichkeit zu vereinigen sey? Indessen, wie gesagt, Ironie, Feinheit und schalkhaften Muthwillen müssen wir nicht von unsern neuen Productionen erwarten, aber wohl eine oberflächliche Moral, die auch als solche keine nähere Prüfung besteht.

Der Spaßmacher des Stückes ist ein alter Hofmarschall, der immer dasselbe sagt. Ich habe den Scherz und Witz dieser Rolle nicht finden können.

Bey der großen Unfruchtbarkeit unsers neuern Theaters, bey dem Mangel an selbst mittelmäßigen Dramen, ist dieser gutgemeynte Versuch mit Wohl-

wollen und Dank aufgenommen worden, und ich finde, das Publicum hat Recht. —

Die Piccolomini. Wallensteins Tod.

Als Schiller nach einer langen Pause mit dem dramatischen Gedichte, Wallenstein, wieder auftrat, fühlten Alle, daß die Erscheinung dieses großen und merkwürdigen Drama eine neue Epoche in unserer dramatischen Literatur beginne. Es schritt damahls mächtig in die schwachen Geburten des Tages ein, und plötzlich sah man, wie gebrechlich das innere Wesen dieser Gebilde sey, und wie unzuläßig jene Anmaßung, mit welcher sie damahls ausschließlich unsere Theater beherrschten. Diesen sogenannten Familien- oder häuslichen Gemählden, rührenden Dramen u. s. w. an sich selber den Krieg anzukündigen, wäre unbillig, unduldsam, es hieße auch wohl die reiche Vielseitigkeit der Kunst verkennen, wenn man sie von der Bühne verbannen wollte. Was gut und trefflich in ihnen ist, was die Verfasser wirklich der Natur abgelauscht haben, wird immer lobenswerth bleiben, ja der vollendeten Unnatur einer schwülstigen Manier, einer Dichtung in lauter leeren und hohlen Worten gegenüber gestellt, könnten sie gewissermaßen als Musterbilder, als erfreuliche Zeugen der Wahrheit gelten. Jene Idylls aber, diese Niederländischen Gemählde aus dem kleineren Leben, ließen sich so wenig Zeit, ihre

wahre Bestimmung und ihre Kunstform zu finden, daß sie vielmehr, von dem betäubenden Beyfalle der Zeitgenossen verlockt, sogleich über alle Kunstformen und Beschränkungen hinauswuchsen, bethört sich nicht nur für das wahre und höchste Leben gaben, sondern sich auch ausdrücklich polemisch der Kunst, Wissenschaft, so wie den höheren Ständen gegenüber stellten. Wie bald vergaß Iffland die ländliche Treuherzigkeit seiner Jäger! wie viele sentimentale Caricaturen führte man, dem Beyfalle des Publicums vertrauend, auf die Bühne! In seinen früheren Schauspielen erschütterte Kotzebue's betäubende Weichlichkeit so vieles Echte und Wahre, daß man damahls, und auch wohl späterhin, ihm nicht Unrecht gethan hat, ihn wirklich unmoralisch zu nennen. Wie ist in Göthe's Geschwistern das hellste und reinste Gemählde Allen als ein leuchtendes Muster gegenüber zu stellen, was so viele in weit größerem Umfange nicht haben erreichen können. Jene beyden Lieblingsdichter hätten aus diesem schönen Werke, oder aus dem Stoffe von Jery und Bätely leicht durch Declamation, große Noth, Wohlthätigkeit, und einige herzlose Bösewichter zur Zugabe, fünf Acte ausfüllen können.

Wir haben es in Deutschland erlebt, daß es gewissen Stimmungen sehr leicht wird, sich unserer Bühne zu bemeistern. Verschrobenheit muß nur zu oft für Edelmuth, das Abgeschmackte für das Große gelten: und was vermögen Kritik, Witz und Philosophie gegen jene unüberwindliche Deutsche Rührung, die jedem gutgemeynten poetischen Versuche schon auf drey Viertheil des Weges entgegen kommt? Daß Ironie mit echter Begeisterung verbunden nur

eins seyn muß, daß gewisse Dinge den Gebildeten weder zum Lachen noch zum Weinen reizen sollen, wird die Einsicht immer der Menge umsonst predigen, wenn auch unter denen, die das Antlitz der Wahrheit geschaut haben, darüber kein Zweifel walten kann.

Unter diese blassen Tugendgespenster jener Tage trat Wallensteins mächtiger Geist, groß und furchtbar. Der Deutsche vernahm wieder, was seine herrliche Sprache vermöge, welchen mächtigen Klang, welche Gesinnungen, welche Gestalten ein echter Dichter wieder heraufgerufen habe. Als ein Denkmahl ist dieses tiefsinnige, reiche Werk für alle Zeiten hingestellt, auf welches Deutschland stolz seyn darf, und ein Nationalgefühl, einheimische Gesinnung und großer Sinn strahlt uns aus diesem reinen Spiegel entgegen, um zu wissen, was wir sind und vermögen.

Als Göthe auftrat, ward er von dem jüngeren Theile der Nation mit Freude bewillkommt, der sich an ihm bildete, mit ihm fortschritt und von ihm lernte; die Aelteren nahmen Anstoß an ihm. Schillers erste Erscheinung wirkte auf viele Gemüther mehr berauschend als begeisternd; die Ruhigern, selbst unter der Jugend, standen ihm entgegen. Erst durch den Carlos, der ganz aus der Zeit und ihren Bedürfnissen entsprungen war, versöhnte er sich die Menge und machte auch die Philosophirenden zu seinen Freunden und Schülern, indem er allen ihren Wünschen und ihrem verwirrten Begehren geflügelte Worte lieh. In dieser aufgespannten Stimmung wurde ihm eine Zeitlang Politik, Philosophie und Geschichte wichtiger, als die Ausübung

der Poesie. Doch führte ihn der Genius zur Bühne zurück, und eben Wallenstein war die Frucht eines siebenjährigen Studiums.

Seitdem ist Schiller immer mehr und mehr der Dichter der Nation geworden. Das sicherste Zeichen, daß sie sich an ihm hinaufgebildet hat, daß er gerade genug entgegen gekommen ist, um ihr verständlich zu seyn, daß eben unser Volk in der Poesie einen gewissen Ernst, eine Erhebung und Belehrung sucht, eine Wiederkehr großer Gedanken und feyerlicher Situationen, und daß, wenn nur diese Foderungen, die es für die unerläßlichsten hält, erfüllt werden, es dann gern über kleine Flecken, Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten hinweg sieht, oder sie in der Erhebung selbst nicht bemerkt. Ob von allen seinen Bewunderern das Beste in ihm immer verstanden wurde, ist zu bezweifeln: aber das geht deutlich hervor, daß seine enthusiastischen Verehrer sich selten zum Verständniß Göthe's erheben, oder gar in diesem den größeren Meister und die vollendetere Kunst erkennen mögen.

Die jüngeren Dichter haben nachher fast alle diesen Ton Schiller's nachzusingen versucht. Hätten sie nur auch seinen tiefen, ernsten Geist überkommen! möchten sie wenigstens seine Lust am Studium geerbt haben! Aber die Nachahmung besteht darin, links und rechts, wie der Säemann, mit vollen Händen, Reflexionen und Sentenzen auszustreuen, unbekümmert, ob sie aufgehen oder von dem nächsten Sperling weggenascht werden. Sie glauben von ihm gelernt zu haben, wenn sie einen todten, außer dem Gedichte liegenden Begriff erfinden, und dieses von ihm unterjochen lassen. Spä-

terhin haben sie diese kalte Redseligkeit mit dem Allegorienspiel des Calderon verbinden können, ohne von dessen Begeisterung etwas zu fühlen, und seitdem haben Spuk, Laster und Bosheit, verklärte Gespenster, Blutschuld und Schande in allen möglichen und unmöglichen Versarten dithyrambisch ihr wildes Wesen getrieben, und das Haupt des edeln Volkssängers auf eine Zeitlang mit dicken Nebeln und fratzenhaften Wolkengebilden dicht verhüllt.

Es war eine glückliche Wahl, daß Schiller einen wichtigen Gegenstand aus der Deutschen Geschichte nahm. Die historische Tragödie kann keinen edleren und poetischern Anhalt finden, als das eigene Vaterland. Die Liebe zu ihm, die Begeisterung für dieses, die großen Männer, die es erzeugt, die Noth, die es erlebt hat, die glänzenden Perioden, durch welche es verklärt ist, alle diese Töne werden in jeder Brust um so voller wiederklingen. Das poetische Auge des Dichters, dem sich die Geschichte seines Landes eröffnet, sieht und erräth auch, wie alte Zeiten in der seinigen sich abspiegeln, wie das Beste seiner Tage nur durch edlen Kampf oder Drangsal der Vorzeit möglich wurde, und indem der Sänger Alles mit dem echten Sinne des Menschlichen umfaßt, wird er zugleich ein Prophet für die Zukunft, er wird Geschichtschreiber, und das gelungene Werk ist nun eine That der Geschichte selber, an welcher noch der späte Enkel sich begeistert, seine Gegenwart aus diesem klaren Bilde erkennen, und sich und sein Vaterland an ihm lieben lernt.

Ich rede also hier nicht von jenen Gegenständen, die man willkürlich und auf gut Glück aus

der Geschichte aufgreift, irgend eine Verschwörung, ein seltsamer Mord, eine Hinrichtung, Bürgeraufstand und dergleichen: wo der Dichter dann diese Begebenheit, um sie sich und seinen Zuschauern interessant zu machen, mit Leidenschaft und starker Liebe, mit einigen höchst edlen und bösen Charakteren ausschmückt, und als Virtuose oder Dilettant sein Thema abspielt, mit Variationen, die auch bey anderer Gelegenheit, unter ganz anderen Umständen, sich mit Beyfall dürften hören lassen.

Ein großer Moment in der Geschichte ist eine Erscheinung, die sich nur dem Seherblicke erschließt. Hingerissen, befeuert wird auch das schwächere Gemüth von einer großen Begebenheit: um sich diese anzueignen, wird es aber bald eine einseitige Vorliebe, einen unbilligen Haß müssen wirken lassen. Ganz von dieser Hitze ist jener Enthusiasmus verschieden, der im Kleinen wie im Großen das ewige Gesetz wahrnimmt, sieht, wie eins das andere erzeugt, wie die Klugheit scheitert, und eine höhere Weisheit die mannigfaltigen Fäden verbindet, und selbst Zufälligkeiten noch einflechten kann, um die Erscheinung, das Wesen möglich zu machen, das nun eben so wunderbar, als gewöhnlich, eben so verständlich, als geheimnißreich wird, und an dem diese scheinbaren Widersprüche sich zu einem nothwendigen Ganzen verbinden. Geht in einem Dichter die Gesammtheit einer großen Geschichtsbegebenheit auf, so wird er um so poetischer und um so größer seyn, je näher er sich der Wahrheit hält, sein Werk ist so vollendeter, je weniger er störende, spröde Bestandtheile wegzuwerfen braucht: er fühlt sich selbst als der Genius der Geschichte, und die

Dichtkunst kann schwerlich glänzender auftreten, als wenn sie auf diese Weise eins mit der wahren Wirklichkeit wird.

Diesen Weg hat, außer dem großen Shakspeare, noch kein anderer Dichter wieder finden können. Die Form seiner historischen Schauspiele ist die größte und vollendetste. Es dürften sich diesem Dichter wohl selbst, was Verständniß des Ganzen, und wahre Auffassung von Zeiten und Menschen betrifft, nur wenige Geschichtschreiber an die Seite stellen lassen.

Die Begeisterung des Dichters kann aber auch wohl, ohne die Gesammtheit des Wirklichen poetisch zu vereinigen, ein Element finden, in welchem sein Gegenstand sich verklärt, und Egmont, wie Götz, sind glänzende Beyspiele von dieser Weise. Selbst die Dichter, die durch ihre Kraft die hohe Wahrheit ganz in Manier verwandeln, wie einige Engländer und Deutsche, können noch ihre großen Verdienste haben.

Wenn Schiller damahls den Entschluß hätte fassen können, oder wenn sein Enthusiasmus ihm den Muth gegeben hätte, uns, statt des Wallenstein, in verschiedenen Stücken den unglückseligen Krieg jener furchtbaren dreyßig Jahre hinzumahlen, so hätte er seiner Nation etwas Aehnliches gegeben, wie Shakspeare für alle Zeiten seinen Engländern hinterlassen hat. Nur freylich konnte der Deutsche nicht mit jenem Glücke beschließen, welches Richard den Dritten nach ungeheurem Elende, in der letzten Scene so erfreulich und beruhigend endigt, oder sich in Heinrich VIII. in einer prophetischen Rede von den Segnungen des Friedens, der Ruhe und des Heils unter der Regierung der Elisabeth ergießt.

Jener Deutsche Krieg verwüstet alle Provinzen, Elend häuft sich auf Elend, auf keiner Seite steht das Recht klar und rein, den Eingriffen des Kaisers stellen sich die schlimmsten Grundsätze entgegen, Abenteurer benutzen die Stimmung und das Unglück, Fremde sollen das Heil bringen, da die einheimischen Fürsten in Schwäche und Widerspruch keine festen Entschlüsse fassen können, gegen Tilly's kalte Grausamkeit und Wallenstein's dunkles Gemüth hebt sich Gustav's Erscheinung leuchtend hervor, aber auch diese fallen, und schlimmer als schlimm hauset nun Feldherr auf Feldherr eigenmächtig, bis die allgemeine Ohnmacht einen Frieden herbey zwingt, der zugleich, wie ein offenes Grab, alle bis dahin frische Kraft Deutschlands, alles regere Leben, ja alle Hoffnung verschlingt, und dem jene finstere Zeit des Stillstandes, der Lähmung folgen mußte, die erst wieder durch Friedrich und noch später zum Erwachen konnte aufgerüttelt werden. Diese bittere Wehmuth hätte also durch alle Begebenheiten des großen Gedichtes tönen müssen. Die Noth des Vaterlandes, der Untergang der Völker, das Brechen der Kräfte in Fürst und Unterthan, die Hoffnung, das Heil, das von Fremden kam, und sich in Uebermuth und Drangsal verwandeln mußte, der Glanz einzelner Erscheinungen, welche alle die finstere Nacht verschlang: dies Alles, wenn es gelang, bildete dann ein vaterländisches großes Gedicht, wie es, wie schon gesagt, eben nur bis jetzt einmahl da ist.

Doch Schiller hat es vorgezogen, den Untergang des Wallenstein abgesondert heraus zu heben. Wie sehr er die ganze Zeit kannte, welche Studien er

gemacht hat, beweist das Stück selbst, und außerdem sein dreyßigjähriger Krieg. Ich glaube aber, das Schauspiel zeigt auch zugleich, wie er es fühlte, daß diese getrennte Begebenheit kaum verständlich oder interessant, und noch weniger groß und tragisch genug sey, um sich der Dichtkunst als eine vollständige zu biethen. Man sieht wenigstens deutlich den Kampf des Dichters, in welcher Anstrengung er mit seinem Gegenstande ringt, wie er alle Kräfte aufbiethen muß, um ihn zu bezwingen, und es am Ende doch wohl zweifelhaft bleibt, ob der Held oder der Dichter erliegt.

Schiller muß sein Werk in zwey Theile und einen dramatischen Prolog scheiden. Aber diese Theile sind nicht nothwendig von einander geschieden, sondern nur willkührlich von einander getrennt, sie fließen in einander über, und der Prolog ist nur gleichsam ein Stück des Stückes, ein Gemählde ohne Handlung, trefflich, lebend in Niederländischer Manier, Styl und Haltung ganz und durchaus anders, als die der Tragödie. Ja diesem dramatischen geht noch ein anderer einfacher Prolog, voll trefflicher Wahrheiten, voraus, um die Gemüther vorzubereiten und für die ganz neue Erscheinung empfänglich zu machen. Die beyden Hälften waren, so lange das Werk noch Manuscript blieb, anders, wie jetzt, abgetheilt: das erste Schauspiel, die Piccolomini, faßte sieben Acte der beyden Tragödien, denn es nahm noch die zwey von Wallensteins Tod in sich auf, und schloß da, wo Isolan und Buttler bewogen worden, zu ihrer Pflicht zurück zu kehren. Damahls war die letzte Hälfte, die nur die drey letzten Acte der jetzigen ausmacht, wahrscheinlich in den Reden

gedehnter. Aber der Einschnitt war besser, als jetzt, wo das erste Schauspiel mit der Erklärung des Max Piccolomini gegen seinen Vater endigt, daß er seinen Feldherrn selbst befragen wolle. Zwischen diesem und dem folgenden liegt wenig Zeit; die Tragödie hebt nicht mit neuen Empfindungen an, sondern knüpft sich an die vorigen. Hätte der Aufenthalt in Eger mehr Handlung und Begebenheit, so bildete dieser wohl am schicklichsten den zweyten Theil. Man sieht nur, wie schwer sich die äußere Form dem Gegenstande hat fügen wollen.

Schiller fand den Charakter seines Helden, ja selbst die Ursache seines Unterganges etwas dunkel und ungewiß. Seine Verschwörung hat nie können erwiesen werden, die Unthat seiner Hinrichtung hat man entschuldigen müssen. Der Feldherr hatte sich auf eine gefährliche Höhe gestellt, sein Amt selbst, seine Vollmacht und Unabhängigkeit waren furchtbar, ihm sowohl, wie seinem Herrn. Alles dies hat der Dichter selbst vortrefflich gesagt und entwickelt. Er geht aber weiter, und diese geschichtliche Anschauung verleitet ihn, über die Geschichte hinaus zu schreiten. Er zeigt uns den Helden, der endlich gezwungen wird, das zu thun und zu werden, was er sich nur als ein freyes Scherzen der Gedanken erlaubte: dieses Spiel mit dem Teufel, wie er es nennt, erzeugt das ernste Bündniß mit diesem. Wallensteins wunderliche Seelenstimmung, die ungewisse Dämmerung seines Gemüthes, sein Wanken, wie seine Unfähigkeit einen Entschluß zu fassen, soll uns eben die große Lehre einprägen, daß das Leben ein Einfaches, Wahres erstreben müsse, wenn es nicht in Gefahr kommen will, dunkeln und räthselhaften

Mächten anheim zu fallen. Durch diese Aufgabe, die vielleicht mehr eine philosophische, als eine poetische zu nennen ist, wird Wallenstein aber selbst ein Räthsel, der Glaube an ihn schwankt, das Interesse für ihn ermattet, er verliert, mit einem Worte, als tragische Person. Jener Begriff (oder jene Lehre, wie es oben genannt ist), den der Dichter mit vieler Kunst und großer Anstrengung, besonders aber mit klarem Bewußtseyn seinem Werke einlegt, ist bey ihm ein Theil von dem, was er in diesem Gedichte das Schicksal nennt, das eben hierin zur Anschauung gebracht werden soll. Diese willkürliche Stellung (so wahr übrigens jene Lehre an sich selbst seyn mag), diese bewußtvolle Absicht des Dichters macht aber aus jener großen Erscheinung des Schicksals, die aus der Gesammtheit, aus der innersten Anschauung hervorgeht und die zwar in der hohen Begeisterung des Dichters, in der Phantasie, nicht aber in einem äußeren Begriffe einheimisch seyn kann, etwas ganz anderes und beschränktes, als sie seyn soll. Jene beschränktere Lehre liegt auch bewußt und unbewußt in jener erhabenen Anschauung, aber ein viel geheimnißvolleres, nicht in Reflexionen aufzulösendes Wesen umfaßt diesen, wie noch viele andere Gedanken. Die Idee schafft diese, nicht aber umgekehrt. So wird Wallenstein von vielen, ja zu vielen Motiven seinem Untergange entgegen getrieben, Selbstständigkeit, Kampf ist nicht mehr möglich, und er erliegt den Umständen, der herbeygeführten Nothwendigkeit; es legt sich dies selbsterregte Schicksal, wie die Schlangen des Laokoon, dicht und dichter um die Brust des Leidenden und erdrückt ihn. Der freye Herkules auf dem Oeta,

Ajax, Oedipus und Niobe sind aber ohne Zweifel größere Aufgaben für die Tragödie, als jener Laokoon.

Dies ist auch die Ursache, weshalb der Schluß des Wallenstein nur wenige Wirkung hervorbringt: vorzüglich im Verhältniß zur Anstrengung, oder gegen einzelne mächtige Scenen des Gedichtes gehalten. In den beyden prosaischen Tragödien des Dichters ist der Schluß furchtbar und erschütternd, weniger im Fiesko, den die Willkür schwächt. Man hatte Schiller vorgeworfen, seine Entwickelungen seyen zu gräßlich, wild und blutig. Im Carlos ist die Katastrophe schon ungenügend, das Drama schließt eigentlich mit Posa's Tod und der Gefängniß-Scene: und seitdem hat Schiller in keiner seiner Tragödien einen wirklich befriedigenden Schluß wieder finden können.

Daß der Dichter Kraft und Gesinnung hatte, jene Folgenreihe von Schauspielen zu geben, geht aus dem Werke selbst hervor, denn das Kriegerische, Politische und Historische ist das Herrlichste in demselben. Es war ohne Zweifel eine einseitige Theorie, die ihn veranlaßte, der Dichtung die gegenwärtige Gestalt zu geben. Wie trefflich, unvergleichlich ist der Prolog. Alles lebt, stellt sich dar, nirgends Uebertreibung, nirgends Lückenbüßer, so der echte militärische gute und böse Geist jener Tage, daß man Alles selbst zu erleben glaubt; kein Wort zu viel, noch zu wenig. Zur Handlung selbst, von welcher er sich auch schon durch Sprache und Reimweise absondert, gehört er freylich nicht, auch fällt nichts in ihm vor, es ist Schilderung eines Lagers und der Stimmung desselben. Es ließe sich aber wohl die Frage aufwerfen, ob unser Theater

nicht mehr dergleichen kleinere Gemählde haben könnte und sollte und ob sie nicht eine eigene Gattung bilden dürften. Schilderungen anderer Art, eines ruhigen, kleinen Lebens, hätte vielleicht Iffland dichten und uns Meisterwerke geben können: Verknüpfung, Plan, Handlung, diese Foderungen sind es, die ihn und so manches andere Talent, weil sie ihnen nicht genügen konnten, so weit in das Leere und Nichtige hineingeführt haben.

Meisterhaft ist die Eröffnungs-Scene der Piccolomini; trefflich die Audienz im zweyten Acte; in jedem Worte spricht der vollendete Meister, man sieht, man glaubt Alles, ja sogar der Hintergrund des schon überlebten Krieges wird lebendig und überzeugend, der Zuschauer fühlt sich ganz in jene Zeit zurück versetzt. Die Tafel-Scene hat wiederum großen Charakter: nur ist es wohl nicht unbedingt zu billigen, daß das Gemählde, wie manche des Veronese, uns so geordnet vorgeschoben wird, daß Schenken und Dienerschaft als Hauptpersonen den Vorgrund füllen, und die wichtigen Charaktere verkleinert mehr in den Hintergrund treten. Das kurze Gespräch der Diener hält der Dichter für nothwendig, aber es will sich nicht einfugen, und es gleicht den Zeilen in Büchern mit einer Hand bezeichnet: man wird zum Aufmerken ermuntert, aber man fühlt die Absicht des Dichters zu sehr.

Im folgenden Schauspiele steht die Scene Wallensteins mit Wrangel für meine Einsicht so hoch und einzig da, daß ich sie die Krone des Stücks nennen möchte. Jedes Wort, jede Andeutung und Erinnerung tritt groß und mächtig in die Seele.

dabey das Muster einer schwierigen Unterhandlung. Diese Auftritte müssen studirt werden, um sie gehörig würdigen zu können. Dieser überzeugende Glaube fehlt, bey übrigens großen Schönheiten, der Scene, in welcher Wallenstein die Kürassiere wieder auf seine Seite zu ziehen sucht; man fühlt wieder die Absichten des Dichters zu deutlich. Die letzten Scenen, in welchen sich der Held zeigt, sind ergreifend, sein dunkles Vorgefühl, die Unzufriedenheit, ja Verstörtheit seines Gemüthes sind trefflich geschildert, aber dieselbe Mattigkeit, von der Wallenstein niedergedrückt wird, an welcher Gordon zu sichtlich leidet, theilt sich auch dem Zuschauer mit, und tiefe Wehmuth, Ueberdruß des Lebens, Verachtung seiner Herrlichkeit, Zweifel an aller Größe und Kraft des Charakters ist es, was uns am Schlusse beherrscht und stimmt. Und gewiß sollte eine Tragödie, die sich diesen großen Vorwurf gewählt hat, die mit so trefflicher Kraft ausgestattet ist, nicht mit diesen Empfindungen beschließen.

Wie, wenn Wallenstein (wie wir auch glauben müssen, wenn wir die Geschichte ernst ansehen) viel weniger schuldig, gewissermaßen ganz unschuldig war? Ich glaube, Alles würde dann nothwendig größer, nur fehlte freylich noch jener Grund des Gemähldes, der es zum Bilde machte. Als einzelne Geschichte, wie ich oben schon sagte, konnte es noch immer kein wahres vaterländisches und geschichtliches Schauspiel werden.

Die Französische Tragödie begreift es nicht, wie selbst ein Philoktet ohne eine Liebesgeschichte existiren könne. Wir Deutsche haben den Sophokles

schon längst über diesen Mangel gerechtfertigt, ja wir finden die Foderung unserer Nachbarn lächerlich, und fühlen, wie auch Shakspeare's Bürgerkriege ohne diese Zugabe, die fast das ganze neuere Drama beherrscht, seyn dürfen. Aber dennoch besitzen wir kein Gedicht (Caspar der Thoringer und Otto etwa ausgenommen), das sich bis zur allgemeinen Beliebtheit Bahn gemacht hätte, ohne eine Beymischung der Liebe und Leidenschaft. Wo die Frauen, sey es durch Verstand oder Schönheit, eine große Rolle in der Geschichte gespielt haben, muß der Dichter ohne Zweifel sie ebenfalls einwirken lassen, und es wäre mehr als thörichter Eigensinn, sie hier abweisen zu wollen. Auch in einem dramatischen dreyßigjährigen Kriege darf im Anbeginne die Prinzessinn Elisabeth nicht fehlen, selbst späterhin kann sie noch ein episodisches Interesse erregen. Göthe's Egmont ist, so wie ihn der Dichter in trunkener Begeisterung schön empfangen und vollendet hat, ohne die Figur Clärchens gar nicht zu denken, eben so wenig sein Götz ohne Maria und Adelheid; wenn auch ein anderer großer Dichter diese Begebenheiten ohne Einwirkungen der Liebe hätte darstellen können. Aber für unsere Literatur ist es zu bedauern, daß Schiller damahls nicht den Entschluß fassen konnte, jenen grauenhaften Bürgerkrieg der Wahrheit gemäß auszumahlen, und sich, zu sehr der hergebrachten Form folgend, mit einer unbefriedigenden Episode begnügte. Da er das mächtige Interesse für das Vaterland fallen ließ, so mußte er sich freylich nach Wesen und Tönen umthun, die der spröden Materie Geist und biegsames Leben einflößen konnten.

Wer kennt in Deutschland nicht Thekla und die Erhabenheit ihres Schmerzes! Wie viele Thränen sind diesem edlen Bilde schon geflossen! Die Abschieds-Scene vom Geliebten, die Erzählung von seinem Tode, ihre Klagen um ihn, im ersten, wie im zweyten Schauspiele, gehören, als einzelne poetische Stellen, gewiß zu dem Schönsten, was Schiller je geschrieben hat. Außer der Rührung hat er aber auch eine höhere Absicht mit dieser Gestalt. In dieser reinen Liebe und wahren Natur soll sich die ganze Verwerflichkeit jener düster-verworrenen Plane spiegeln: bey der großen Frage zwischen dem Freunde, der Leidenschaft und Pflicht spricht sich Thekla's Herz, eben weil es liebt, als ungefälschtes Orakel aus; sie und Max, und selbst Wallensteins Freude an ihm, muß nun untergehen: und daß diese schönen Naturen ohne alle Schuld auch mit in den Abgrund gerissen werden, ist eben wieder jenes Schicksal, welches der Dichter so bewußtvoll, ja gleichsam in deutlicher Figur auftreten läßt. Es wird aber dadurch, daß Schiller selbst bestimmt und unzweydeutig auf diese Einschreitung hinweist, weit mehr ein äußerer Begriff, als daß dieses furchtbare Wesen unmittelbar als Erscheinung mit überzeugender Nothwendigkeit aus der Dichtung selbst emporstiege. Dasselbe, was Schiller hier zeigt, geschieht im Hamlet auch, noch stärker im Lear; aber ein weit höherer Standpunct läßt dies Untergehen der Unschuld mehr als Lehre, die wir beyher auch wohl fassen, auf uns eindringen, als daß es nun die Sache der Tragödie selbst würde, deren Furchtbarkeit uns mit viel höheren Geheimnissen erschüttert. Auch Piccolomini knüpft ein Gewebe, dessen

Fäden er nachher nicht mehr regieren kann. Wie schärft im Othello, in Richard II. und allen historischen Werken Shakspeare diese Lehre ein; aber auch sie kann bey ihm nicht so bewußtvoll in die Gesammtheit seiner wundervollen Compositionen eindringen, daß sie dort, so wie hier, den höchsten Thron im Geisterreiche einnähme.

Wallenstein hinterließ, als er starb, eine Tochter von drey Jahren, Piccolomini hatte keinen Sohn, wohl aber einen Neffen; nicht der Vater Piccolomini, sondern Gallas war das Haupt der Parthey, die dem Wallenstein gegenüber gestellt wurde. Indessen, wenn der Dichter nur den Platz, den er sich erwählt hat, unüberwindlich vertheidigt, so ist es kleinlich, mit ihm darüber zanken zu wollen, auf welche Art er die Bewaffnung stellt und vertheilt. Die Gräfinn Terzky, die Schwester des Helden, befindet sich im Lager, die Herzoginn kommt an, und die Tochter wird vom jungen Piccolomini aus ihrem friedlichen Aufenthalte gehohlt. Die kluge Terzky, die den Bruder und dessen stolze Plane ziemlich kennt, im Uebermuthe sich noch höher, als er selber, versteigt, bildet sich nun ein, der Feldherr sende den jungen Obersten vorzüglich deswegen hin, damit eine Leidenschaft für Thekla in ihm erwachen und sich bilden solle, durch welche dieser nachher dem Empörer um so gewisser und fester mit seinem Regimente verbunden sey. Sie befördert also diese Liebe, die sich wirklich erzeugt hat, sie ist die Mitwisserinn, sie veranstaltet, daß die beyden jungen Leute sich sehen und sprechen. — Dieser mit Recht bewunderte Prachtbau dieser Liebe, gewissermaßen der Mittelpunct des Pallastes, —

auf welchen dünnen Säulen ruht er in ängstlicher Haltung!

Durch das ganze Werk empfindet man, trotz aller Anstrengung und Kunst, das Hereingezwungene und Unpassende der weiblichen Figuren. Die Herzoginn wirkt so wenig, sie erregt nur so geringe Theilnahme, sie ist so allgemein gehalten, und kann immer und immer nur wieder von ihrer Sorge und ihrem Schmerze sprechen, daß man deutlich fühlt, sie habe den Dichter selbst beängstigt, so oft er sie mußte auftreten lassen. Die Terzky, die diesen ganzen leidenschaftlichen Theil zusammen halten soll, ist im Grunde eben so überflüssig, daher auch ihr letztes Erscheinen keine tragische Wirkung hervorbringen kann; und die Liebe selbst ist eine schön gedichtete Episode, gegen welche sich aber das übrige Werk, und zwar das Beste und wahrhaft Historische in ihm, mit allen Kräften sträubt, die daher auch nicht, mit dem Ganzen verflößt, harmonisch mit diesem zusammenklingen kann. Daß viele jugendliche Gemüther diesen Theil dem Ernst-Kriegerischen und Groß-Historischen, die sanften, zarten Töne dem vollen Klang und der Rede der echten Tragödie vorziehen, ist an sich nicht unlöblich, kann aber der Kritik keinen Eintrag thun.

Schiller hat in der Schöpfung seiner weiblichen Charaktere keine große Mannigfaltigkeit bewiesen; dies ist gerade der Punct, wo seine Schwäche am meisten sichtbar wird. Alle seine Heldinnen sind so ganz von Liebe durchdrungen, daß sie in ihrer hohen und edlen Leidenschaft unüberwindlich erscheinen; sie sprechen sich gleich beym Auftreten so stark und voll aus, daß kaum eine Steigerung möglich

bleibt. Daher ist bey ihm die Liebe ein hoher Rausch, oder eine edle Resignation, und wir hören in allen diesen Gestalten weit mehr den Dichter, als die Natur sprechen. Sonderbar, daß ihm gerade dieser Mangel die Herzen scheint gewonnen zu haben.

Ganz dithyrambisch ist seine Amalie in den frühen Räubern, die Louise in Cabale ist ihr ganz ähnlich, die Leonore im Fiesko ist nur das geschwächte Bild dieser, weil hier die Intrigue und mannigfaltige Geschichte vorherrscht. Die Königinn in Carlos, eben so groß, edel und ergeben: von der Eboli und ähnlichen Charakteren können wohl selbst die einseitigen Verehrer des Dichters nicht ganz läugnen, daß sie verzeichnet sind. In der Thekla spricht sich diese Weiblichkeit, die mehr Abstraction als Wirklichkeit zu nennen ist, am edelsten aus. In der Maria Stuart wurde der Dichter von der Geschichte gezwungen, ihr etwas mehr Wahrheit, Schwäche und Verirrung zu geben, und sie ist auch wohl sein gelungenster weiblicher Charakter. Die sonderbare Jungfrau erscheint im Anfange spröde und wunderlich, in ihrer unbegreiflichen Liebe aber wieder in der Manier des Dichters, ganz so die Braut von Messina und das Fräulein im Tell.

Findet man bey unserm größten Dichter auch, daß Clärchen und Margarethe, diese wundersamen Schöpfungen, eine ähnliche Physiognomie haben, ja möchte man selbst die Marien im Clavigo und Götz ihnen gewissermaßen zugesellen, so wie die Mariane der Geschwister, so sind dennoch die reine Iphigenie, die Prinzessinn Lenore, und wie viele treffliche Gebilde zu berücksichtigen, die uns aus

seinen kleineren Werken, so wie aus seinen Romanen und Erzählungen entgegen leuchten, daß wir in ihnen die reiche Schöpfergabe des Dichters, so wie in seinen Gestalten die Wahrheit und in so verschiedenen Modificationen die echte Weiblichkeit bewundern müssen. Unsere verwirrten Tage und die immer mehr einbrechende rohe Anarchie machen es nöthig, dergleichen in Erinnerung zu bringen, was ehemahls überflüssig erscheinen konnte.

Schiller leiht auch seinen Männern oft Gesinnungen und Reden, die den Umständen und ihrem Charakter nicht ganz angemessen sind, und in welchen man nur den reflectirenden Dichter vernimmt: aber groß und wahr, selbstständig und lebendig sind die meisten seiner Figuren, und es wäre unnütz, dies noch beweisen zu wollen, da man bey ihnen wohl einzelne Reden tadeln, aber an ihrer Individualität nicht so, wie bey den meisten Weibern des Dichters, zweifeln kann.

Mich dünkt, man kann es fast in allen Scenen nachweisen, wie es den Dichter selbst gedrückt hat, so heterogene Stoffe zu vereinigen. Im ersten Schauspiele, als Max auftritt, die Parthey Wallensteins nimmt, diesen rechtfertigt, unwillig, ja unartig gegen den gemessenen Questenberg wird: wie charakterisirt jedes Wort den jungen Soldaten, der seinen Feldherrn mit Liebe verehrt; nun aber, als die Rede auf den Frieden kommt, er, wie berauscht, jene schöne poetische und berühmte Stelle declamirt — wo bleibt da jener Max, der noch eben gesprochen hat? War er so gestimmt und zwingt er sich so wenig, diese Stimmung zu verbergen, so mußte er auch anders auftreten, oder er mußte hier etwas

anders sprechen. Diese Kontraste wollen sich nicht vereinigen. Im dritten Acte finden wir die sonderbare Scene, wo die Gräfinn Terzky den Liebenden eine Zusammenkunft veranstaltet. Thekla, die ungeduldig den Freund erwartet hat, die es weiß, daß nur flüchtige Minuten ihnen vergönnt sind, muß (denn so lenkt der Dichter den Dialog) uns gleich umständlich den astrologischen Thurm und dessen Bilder beschreiben. Max vertheidigt recht schön den Glauben an die Gestirne, aber wir fühlen, daß dies Alles gezwungen herbeygeführt ist, um uns mit diesen Umständen bekannt zu machen. Als die Gräfinn sich entfernt, zeigt Thekla unverhohlen ihr Herz und ihre Liebe.

— In deiner Seele lebt
Ein hoher Muth, die Liebe gibt ihn ein —
Ich sollte minder offen seyn, mein Herz
Dir mehr verbergen: also will's die Sitte.
Wo aber wäre Wahrheit hier für Dich,
Wenn Du sie nicht auf meinem Munde findest?
Wir haben uns gefunden, halten uns
Umschlungen, fest und ewig.

Schön. Julie in Romeo gibt sich in der Mondnacht auf eine ähnliche Art kund. Aber sie kommt liebetrunken vom Balle, ist im Hause, hauptsächlich von einer nicht sehr gewissenhaften Amme, nicht im Kloster erzogen. Auch Miranda im Sturm sagt fast die nähmlichen Worte: — aber auch hier sind die Umstände sehr verschieden, und besonders das Mädchen selbst ein ganz anderer Charakter. Der Gesang Thekla's entfernt uns, so schön das Lied ist, zu sehr aus jener militärisch-historischen Welt, bringt das Schauspiel dem Romantischen allzuna-

he, worin es doch auf keine Weise aufgehen kann und soll.

Es geht ein finst'rer Geist u. s. w. Diese berühmten Verse, die sich durch den Reim noch besonders herausheben, gehören zu denen, wo der Dichter die Person fast ganz vergißt, und sie das sagen und poetisch ausmahlen läßt, was der Hörer wohl mehr oder weniger bestimmt empfinden und denken wird. Es klingt ganz wie das Gedicht eines tiefempfindenden Zuschauers auf das Stück selbst. Dergleichen hat Schiller in allen seinen Werken, und daß diese schildernden Sentenzen, diese gewissermaßen gesungenen Gesinnungen so isolirt stehen, aus dem Werke herausfallen, das ist es gerade, was sie so beliebt gemacht und so viele Nachahmungen veranlaßt hat. Diese undramatische Eigenheit ist in der Maria Stuart einigemahl noch stärker, auffallender noch in der Jungfrau, und in der Braut auf die höchste Spitze getrieben. Dies Tadelnswürdige hat begeistert, und ist seitdem verzerrt in Nachäffungen wiedergegeben worden, und man kann darum behaupten, daß Schiller selbst, so wie er gewissermaßen erst unser Theater gegründet hat, auch der ist, der es zuerst wieder zerstören half.

— Es schleudert selbst der Gott der Freude
Den Pechkranz in das brennende Gebäude.

Ich sagte oben, die Gräfinn Terzky sey eigentlich überflüssig; aber doch scheint ja der Dichter auf gewisse Weise den Ausschlag von Wallensteins Schicksal in ihre Hand zu legen. Nachdem schon alle Motive in Thätigkeit gesetzt sind, nachdem der Unterhändler Seni gefangen ist, dem Feldherrn kein Aus-

weg mehr bleibt, und er in einem langen Monolog seine Lage erwägt, endlich den Schweden Wrangel kommen, ihn aber ohne Entscheidung wieder fortgehen läßt, erscheint die Gräfinn, hört von diesem unbegreiflichen Wankelmuth, stellt ihm Alles noch einmahl von andern Seiten und in einem andern Lichte dar, und bringt so durch die Kraft ihrer Beredsamkeit den Zögernden zum Entschluß. Ich muß gestehen, daß dieses die einzige Stelle des Werkes ist, in der ich den Dichter niemahls verstanden habe. Sie sagt ihm nichts, sie kann ihm nichts sagen, was ihm die Freunde nicht schon, er sich selbst aber weit mehr eben so gründlich und tief vorgetragen. Mit seinem Verstande, der so ungern andere über sich erkennt, wäre es nur eine spielende Bemühung, diese leichten Sophismen in ihr Nichts aufzulösen. Der Anfang ihrer Rede erinnert sehr bestimmt an die Lady Macbeth in jener Ueberredungs-Scene der einsamen Nacht, und ich müßte sehr irren, wenn Schiller sie nicht auch im Auge gehabt hätte. Aber wie sind dort Menschen und Umstände so völlig andere! Eine angebethete Gattinn, die Einsamkeit, der von Ehrgeiz und Bezauberung schon Wahnwitzige, das gewisse, nahe liegende Glück, das ein einziger kühner Dolchstoß erringen kann. Dort kann Macbeth durch sein Zaudern und seine Schwäche nur besser, durch die Ueberredung, die ihn endlich bestimmt, nur milder erscheinen; hier aber verliert der Feldherr zu viel von seinem Charakter, da ihn nichts bestimmen kann, als endlich die nicht sehr durchgreifenden Gründe einer Frau, die er nicht sonderlich achtet.

Im dritten Acte hemmen die Scenen mit den Frauen die Handlung erst zu lange; die Vertheidi-

gung der Astrologie, nachdem er schon alle bösen Nachrichten vernommen hat, ist im Munde Wallensteins unwahrscheinlich, wenigstens etwas zu umständlich. Der Abschied des Max, da nun Alles die höchste Spitze erreicht hat, ist ergreifend. Als einzelne Scene wird diejenige, in welcher Thekla den Tod ihres Geliebten erfährt, mit Recht gelobt, doch wünschte ich wieder, nach der rührenden Erzählung und dem edlen Schmerze, die Reime weg, welche ihren Monolog schließen, und die freylich wieder die beliebtesten sind. Der Schluß dieser:

— Da kommt das Schicksal. — Roh und kalt
Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt
Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde.
— Das ist das Loos des Schönen auf der Erde.

ist wieder wie bittere Reflexion aus fremdem Munde. Daß das Schicksal hier, noch mehr aber das Schöne selbst personificirt worden, gibt der Stelle einen leisen komischen Anhauch, weßhalb sie sich auch schon so oft zu Parodien hat hergeben müssen.

Daß Schiller die Liebe ernst und feyerlich nimmt, stürmisch und enthusiastisch, niemahls im Rausch die edlere Sinnlichkeit die Grundbasis der Leidenschaft und alles Schönen, anklingen läßt, das ist es allerdings, wodurch er keusch und sittlich erscheint; und da er nie diese Erhebung dramatisch-ironisch behandelt, sondern die Erscheinung rein lyrisch, als ein Gedicht im Gedichte, sprechen läßt, so ist er dadurch ausdrücklich des Beyfalls derer gewiß geworden, die im Schauspiel nur Rührung und Erschütterung suchen.

Eine des großen Werkes unwürdige Scene ist

die zweyte des fünften Actes, in welcher Buttler die beyden Hauptleute zum Morde des Feldherrn auffordert. Sie verletzt zu herbe, und man sieht auf keine Weise ihre Nothwendigkeit, da hier eine Abkürzung, im Vorübergehen dem Zuschauer den Zusammenhang nur zu verstehen gebend, so recht an ihrem Orte gewesen wäre. Die Scene der Mörder, welche den Herzog Clarence umbringen (Richard III.), mag wohl das Vorbild gewesen seyn. Doch hier spricht aus dem Munde der Verruchten die Nemesis selbst auf die furchtbarste Weise, ihre Gemeinheit verwandelt sich in Schauer und Entsetzen, da uns bey Schiller ihre Rohheit und ein gewisser Blödsinn nur beleidigt, und hier gegen den Schluß ein so geringer und dünner Ton einklingt, wie keiner im ganzen Gedichte, wodurch das Ende noch mehr geschwächt wird.

Wird nun, nach des Helden Tode, der Kaiser ihn vermissen? Wird die Armee noch dieselbe bleiben? Werden die Schweden jetzt nicht ohne Widerstand das Land beherrschen? Von allen diesem, selbst von Octavio's Schicksal erfahren wir nichts, können auch nichts ahnden, und das ganze Gedicht ist also auch hier, wie so manches neuere, unmittelbar an den einzigen Mann geknüpft; er fällt, und Alles ist vorüber, ohne daß dasjenige gelöset würde, was doch oft genug im Werke selbst unsere Aufmerksamkeit fodert. Es ist beschlossen, aber nicht vollendet. Es gleicht dadurch manchen Gebäuden der Vorwelt, die groß begannen, aber nachher durch Mangel und Drang der Zeiten nicht haben ausgebauet werden können.

Ich kann diesen Gegenstand nicht verlassen, ohne

auch noch in die oft gehörte Klage über die Kunst des Schauspielers, welche keine Spur zurück läßt, einzustimmen. Wenn man des Wallenstein gedenkt und sich seiner Herrlichkeit freut, sollte man auch zuweilen an den trefflichen Fleck in Berlin erinnern, der sein reifes Mannsalter durch das Studium dieser Rolle verherrlichte. Gewiß, wer ihn damahls, als das Gedicht zuerst erschienen war, diesen Helden darstellen sah, hat etwas Großes gesehen. Ich habe fast auf allen Deutschen Theatern auch der Aufführung dieses Gedichts zu verschiedenen Zeiten beygewohnt; vieles war zu loben, dies und jenes gelang, aber nirgends ward mir etwas sichtbar, das diesem wahren Heldenspiele nur von ferne wäre ähnlich gewesen. Wenn Fleck sagte:

Von welcher Zeit ist denn die Rede, Max?
Ueber der Beschreibung da vergeß' ich
Den ganzen Krieg.

oder:

Tod und Teufel!
Ich hatte, was ihm Freyheit schaffen konnte, —

so sah und fühlte man die tiefste Absicht des Dichters. Wo ist je der große Monolog, und dann die Scene mit Wrangel, wieder so gesprochen und gespielt worden! Welche Würde, welche sichtbare Vision, als er den Traum erzählt, die Worte:

Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag,
Und Roß und Reiter sah ich niemahls wieder

eröffneten einen Blick in eine unendliche wundervolle

Weite. Wenn er in der höchsten Seelenbedrängniß sagte:

Max! bleibe bey mir! — Geh' nicht von mir, Max!

so war in diesem milden, fast gebrochenen Tone so viel Geschichte der ganzen innern Seele, so viel Poesie in den wenigen Worten, daß hier wirklich kein Dichter, auch der große nicht, den großen Schauspieler erreichen kann. Als der Held ohne Erfolg sein Angesicht den wüthenden Truppen gezeigt hat, und er nun wiederkehrt und blos: Terzky! im Zurückkommen ruft, — wer mahlt oder erzählt wieder, was in diesem einzigen Worte lag? Schiller selbst sagt uns weder, daß er erschüttert, oder vernichtet, oder blaß u. s. w. zurückkehrt (wie manche Dichter nicht Beyschriften der Art genug erfinden können), er hatte aber damahls in Flecks Person für einen so schöpferischen Genius gearbeitet, daß er ihm in dieser Scene gern die ganze Poesie überlassen durfte, die er ja hier mit Worten doch niemahls schaffen konnte. Glückliche Zeiten, wenn Genien sich so begegnen!

Iffland gab damahls den Piccolomini vortrefflich, und wenn die übrigen Darsteller auch mehr oder minder Tadel zuließen, so sprachen doch selber die Schwächeren die Verse in jenen Jahren viel besser, als man es jetzt sogar von den Guten gewohnt ist. Denn Alle, die in Prosa und Charakterstücken gezwungen waren, natürlich zu erscheinen, die individuell zu seyn strebten, hatten (ohne eben den Vers sonderlich zu kennen) noch nicht jene ermüdende Monotonie gefunden, die jetzt

die Deutsche Tragödie auf der Bühne so sehr entstellt. Scheint es doch, als haben die Schauspieler die Verse zu declamiren erst verlernt, seit Alles in Versen, sey es übrigens auch so unbedeutend, geschrieben wird.

Was vor fünf und zwanzig Jahren der Meister seinen Zeitgenossen zurief, gilt leider auch noch jetzt, vielleicht sogar mehr als damahls:

— Denn nur der große Gegenstand vermag
Den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen;
Im engen Kreis verengert sich der Sinn.
Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken,
Und jetzt, an des Jahrhunderts ernstem Ende,
Wo selbst die Wirklichkeit zur Dichtung wird,
Wo wir den Kampf gewaltiger Naturen
Um ein bedeutend Ziel vor Augen sehn,
Und um der Menschheit große Gegenstände,
Um Herrschaft und um Freyheit wird gerungen,
Jetzt darf die Kunst auf ihrer Schattenbühne
Auch höhern Flug versuchen, ja sie muß,
Soll nicht des Lebens Bühne sie beschämen.

Was hat der Dichter selbst nicht seit 1798 erlebt, und wie viel Größeres und Wundervolleres hat sich seit seinem Tode 1805 zugetragen! — aber wenn wir unsere Bühne fragen, welche Lehre sie daraus gezogen hat, so muß ihr Mund, wie so mancher verstummen, der wohl Antwort sollte geben können. — —

Des Herzogs Befehl,

von

Töpfer.

Anecdoten, unbedeutende Vorfälle, wenig Witz, das Ganze nur ein Schwank und an die Unterhaltung eines Cabinets von Wachsfiguren gränzend. Von dergleichen Versuchen, die auf allen Theatern gespielt, und allenthalben gern gesehen werden, kann in der Literatur gar nicht die Rede seyn; und diese unschuldigen Spielwerke sind auch so bescheiden, dies nicht zu erwarten.

Aber warum sieht man sie allenthalben so gern und so oft? Weil sie gut gespielt werden, weil unsere Schauspieler einer solchen Composition mächtig sind, ja weil die meisten sogar darüber stehen. Dadurch kommt ein gewisser Humor und Witz in den Schwank, wovon sich im Texte nichts findet.

Der wahre Schauspieler muß seinen Dichter nicht nur verstehen, er muß ihn auch an vielen Stellen überbiethen können. Wie der Musiker in der Oper sich des Textes bemeistert, so gibt es im größten Dichterwerke viele Stellen, wo der Poet zurück stehen muß, und die Herrschaft der Bühne beginnt, wo der Genius des Schauspielers allein regieren muß.

Erschiene Friedrich II. in seiner wahren, eigenthümlichen Größe, wäre der Inhalt dieser Farce

ein würdiger, so würden die großen Schwierigkeiten von den Schauspielern schwerlich beseitiget werden.

Auch die Mode will ihr Recht, und diese Possen sind wenigstens unschuldiger, als jene grausamen und blutigen Melodramen nach dem Französischen.

Eßlair zu Dresden.

Brief an einen Freund zu B.

Sie wollen es mir also zur Pflicht machen, über das Spiel des berühmten Eßlair einige Worte zu sagen? Sie meynen, da ich mir einmahl die Rolle zugetheilt, über das Deutsche Theater Meinungen auszusprechen, so sey es mehr als Nachlässigkeit, von einem Manne zu schweigen, den ganz Deutschland kennt und bewundert, von dem mehr als einer behauptet hat, daß er jetzt unser einziger, vielleicht letzter tragischer Schauspieler sey. — Sie mögen nicht so ganz Unrecht haben, obgleich mich der Ausdruck »Pflicht« erschreckt hat, indem er mich an eine noch schlimmere Verabsäumung erinnert, nicht über das musterhafte Spiel des trefflichen Wolff und seiner Gattinn einiges, meinem Versprechen gemäß, bemerkt zu haben, so sehr ich auch im vorigen Jahre durch die Darstellungen dieser echten Künstler gerührt und erfreut war. Erfülle ich also heute auf gewisse Weise Ihre Foderung, so müs-

sen Sie sich auch nicht wundern, wenn ich nächstens das Versäumte über Wolff noch nachhohle, wovon mich auch Krankheit und manch Hinderniß bisher abgehalten haben.

Eben diese Krankheit ist auch die Ursache gewesen, daß ich Eßlairs Theseus und Tell nicht gesehen habe, sondern nur Dienstpflicht, Wallenstein und Otto von Wittelsbach. Es ist anmaßend, einen wahren Schauspieler nach so wenigen Darstellungen beurtheilen zu wollen; was ich bemerken kann, wird daher mehr Einfällen, als einer wahren Kritik ähnlich sehen.

Dienstpflicht von Iffland ist ein quälendes, widerliches Schauspiel, in welchem ohne wahre Nothwendigkeit die Noth und das Elend eines geringen Lebens uns so nahe gerückt werden, daß wir uns gern von diesem Gemählde wegwenden, weil ihm die innere höhere Wahrheit gebricht. Den alten Dallner habe ich von Iffland selbst und mehreren andern wackern Schauspielern gesehen: aber alle suchten eben nur auch in dieser Rolle das Stück zu erklären, und durch Härte und Schroffheit das Verhältniß zum Sohne darzustellen, gegen welche übertriebene Stärke die spätere Weichheit freylich einen Widerspruch bildet, der sich alsdann weder beym Dichter noch Schauspieler in ein harmonisches Ganze auflöst. Wie überraschend erfreute mich Herr Eßlair, als er sogleich im ersten Auftreten diese scheinbar nahe liegende Foderung der Natürlichkeit aufgab, um seine Rolle in etwas viel Höheres und Kunstgemäßeres zu verwandeln, in eine poetische und wahre Darstellung, die das Schauspiel selbst in eine lichtere Region erhebt, und

aus dieser auch die Motive des Dichters, so viel es möglich ist, in bessere verwandelt. Für den echten Schauspieler wäre es eine traurige Beschränkung, wenn er mit klarem Bewußtseyn oder poetischen Instinct niemahls das ihm oft so dürr und unverständig Dargebothene freyer und kühner auffassen, und in seiner Region uns ein Kunstwerk erschaffen dürfte, das oft, wenn er nur dem sogenannten Dichter folgte, unmöglich hervorzubringen wäre; vorausgesetzt, er ist seiner Sache gewiß, er liefert ein harmonisches Ganze, und gibt uns wirklich, statt jener ängstlichen gequälten Mahlerey, ein Gemählde im großen Style. Diese Behauptung ist auch nichts weniger als paradox, denn wie wäre es sonst möglich gewesen, daß Schröder in so manchen Darstellungen ganz und gar das Gegentheil von dem gezeigt hätte, was so viele an Iffland oder andern Künstlern bewunderten.

Und eben jene alte, große Schule unserer Deutschen Schauspielkunst hat mir Eßlair im Dallner einmahl wieder vor die Seele geführt. Dies war wieder einmahl ein lebendig gewordenes Theater, Spiel und Rede statt des Hersagens und Herbethens unserer jüngeren Declamatoren, Wahrheit, Natur und Größe, die höchste Täuschung, deren wir jetzt so oft entbehren müssen, ja die uns jüngere Kritiker wohl gar als etwas Ueberflüssiges schildern möchten. Meine höchste Bewunderung erregte es, daß (gerade wie Schröder und ähnliche) der treffliche Mann dies so ohne Anstrengung und ohne viele Mittel hervor brachte, so einfach Alles und naturgemäß, daß wir alle vom ersten bis letzten Augenblick der Ueberzeugung waren, es könne und dürfe

gar nicht anders seyn. Vielmehr vergaß Jedermann den Schauspieler, und die Rührung und Erschütterung am Schlusse des vierten Actes werde ich so wenig wie Alle, die zugegen waren, jemahls vergessen. Diese Momente, gestehe ich ohne Zurückhaltung, gehören zu den größten, die ich nur jemahls in einem Theater erlebt habe.

Jüngere Schauspieler, die sich zum Schwulste oft nur zu gern verlocken lassen, können in dieser Darstellung die Natur und Wahrheit, die einfache Größe und Erhabenheit erkennen lernen. Die Freude, die uns allein das Schauspiel geben kann, daß uns diese Empfindungen und Anschauungen so bedingt und modificirt zugeführt werden, daß Nüancen, die alle, so mannigfaltig sie auch seyn mögen, aus einer Grundform, aus einem Grundtone hervorgehen, uns so das Höchste erscheinen lassen, hatten wir an diesem Abend in vollem Maße. Wir sahen den rüstigen Greis, in Geschäften, in den Schreibzimmern aufgewachsen und alt geworden, einen Mann, der eben darum zart und weich empfinden kann, weil er stark und in allen Dingen consequent ist, der seinen Werth kennt, ohne je vor sich oder Andern zu prahlen; ruhig stolz, ohne Eitelkeit; fest, ohne Rohheit; weich, ohne schwächliche Empfindsamkeit. Seine Kränkungen fühlt er tief im Herzen, er ist zu männlich, sie auf umständliche oder auffallende Art zu äußern, aber wenn wir seinen Schmerz wahrnehmen, so erschüttert er uns nun auch um so gewaltiger. Sein Betragen gegen den Fürsten, seine Klagen und Rechtfertigungen, alles höchste Wahrheit, immer in Ton und Geberde des Subalternen, aber immer der Greis,

der Geschäftsmann, der Mann von Erziehung. — Kurz, mein Freund, um Alles, was ich sagen könnte, in wenige Worte zusammen zu fassen, diese Darstellung war eine vollendete; wer hier noch etwas vermißte, oder anders wünschte, der würde mir eigensinnig und verwöhnt erscheinen. Gewährte uns nur das Theater monathlich zwey Mahl eine ähnliche Erscheinung, nähmen wir nur zu Zeiten dergleichen Eindrücke von dort mit uns, so wäre alles Schelten über diese Anstalt höchst überflüssig.

Also gar nichts bey diesem trefflichen Künstler von der neueren Schule? Und doch. Er läßt zu Zeiten das stumme e nachschleppen, ja er gönnt ihm mitunter einen bebenden Accent: etwas, woran man alle neuern Recitirenden erkennen kann, und woran sich mein Ohr durchaus nicht gewöhnen will. Aus der Verlegenheit, die den Spielenden so manche der neuern Verse erregen, hat sich diese Unart erzeugt. Hören wir doch in Lieben, Leben u. dgl. so oft den Hauptaccent auf die letzte stumme Sylbe gewaltsam werfen, und den Perioden in der Höhe wie eine Frage endigen, und selbst von berühmten Schauspielern und Schauspielerinnen!

Ueber Eßlair, als Wallenstein, wird mein Urtheil sich anders beschränken und ausdrücken müssen. Es ist gewiß, das tragische Spiel der Franzosen, dem man wohl zu verschiedenen Zeiten nachgeeifert hat, kann und wird nie auf unserer Bühne, so wenig wie auf der Englischen, einheimisch werden. Die Gründe, warum, liegen viel tiefer, als daß es eine Sache nur eines vorübergehenden, wandelbaren Geschmackes seyn sollte. — Haben doch

selbst Eckhof und Ackermann in früheren Zeiten, als man alle Trauerspiele der Franzosen bey uns gab, und Elias Schlegel und andere in dieser Manier dichteten, niemahls ganz jenen rednerischen Schwulst, jene Uebertreibung den Deutschen annehmlich machen können; sie vermieden jene Art, wenn sie auch an sie erinnerten, und suchten sich jenes Spiel, jene Rhetorik zu erschaffen, die auch einfache Natur und erhabene Naivetät nicht ausschließen, welche die Franzosen auf ihrer tragischen Bühne durchaus nicht brauchen können und wollen. (Wer möchte übrigens in Abrede seyn, daß schülerhafte Deutsche Schauspieler nicht ihr Spiel und ihre Rede wohl könnten nach guten Französischen Vorbildern regeln lernen?)

In einer Geschichte des Theaters verdient es wohl untersucht zu werden, warum die Tragödie der Franzosen so ward und werden mußte, was sie in diesen conventionellen Regeln fest hält, und weshalb auch das Beste, was gegen diese angewöhnte und von einseitiger Kritik gerechtfertigte Manier geschieht, immerdar als Ketzerey von der Literatur ausgeschlossen bleibt, und nur als seltsame Erscheinung einen bald erlöschenden, wenn auch heftigen Enthusiasmus erregt. Denn selbst der Zweifel kann noch erhoben werden, ob denn die tragische Bühne der Franzosen eine wahre nationale sey, ob denn nicht doch einmahl eine Zeit eintreten könne, die dieser Usurpation ein Ende mache. Es dürfte aber schwerlich blos durch gelehrte Kämpfe geschehen, es setzt diese literarische Begebenheit eine politische Regeneration voraus, die wohl noch in weiter Ferne und unkenntlich wandelt.

So wie das Englische Theater sich bildete, entwickelte und vollendete es seine Tragödie, die jenen Insulanern, wie uns, wohl immer zum Vorbilde dienen wird. Leidenschaft, Wahrheit, Tiefe wollen erheben und erschüttern, und drängen die Rhetorik in den Hintergrund, verschmähen jene conventionellen und schon fertigen Phrasen für Leidenschaft und Größe, und suchen nicht nur im Natürlichen, sondern selbst im Humor, ja zuweilen im Komischen Hülfe, um das Gemählde recht treu und ergreifend zu machen. So wie die Deutschen sich besinnen lernten, suchten sie sich diese Formen anzueignen, und selbst in allen Verirrungen und Entstellungen blickt dies Bestreben durch, welches ohne Zweifel ein echtes und nationales ist. Immer ist auch die Kunst des Schauspielers diesem Geiste gefolgt, und in England sowohl wie in Deutschland waren die größten Tragödien-Spieler diejenigen, die auch im Lustspiele, in Charakter-Rollen als die vorzüglichsten erschienen. Wie man einen tragischen Charakter des Shakspeare groß und wahrhaft darstellen kann, ohne eben so, wie der Dichter gethan hat, hier und da, aus dem Schauspiele einen Ton, einen Anklang und Anhauch, einen Uebergang, eine Pause u. dgl. mehr hinüber zu nehmen, ist mir unbegreiflich, auch waren Eckhof, Schröder, Reinicke, Brockmann, gerade wie Burbadge, Betterton und Garrick im Komischen, wie im Tragischen, große Künstler.

So wenig Schillers Werke mit den Shakspearschen Aehnlichkeit haben mögen, so sind sie doch darin trefflich und ihnen verwandt, daß sie die Töne der Natur, die einfache Rede, die Naivetät nicht

ausschließen, sondern auch in der Erhebung die echte Simplicität nicht verscheuchen. Dies ist es auch, was den Wallenstein, so wenig er sich einer ergreifenden Wirkung erfreut, national gemacht hat, und was ihn auf der Bühne immer als echtes Volksschauspiel erhalten wird. Wenn also Eßlair in der Darstellung des Charakters so vieles hinüber nimmt, was man wohl prosaisch, natürlich, untragisch nennt, so ist er deshalb nur zu loben, denn nur dadurch kann er der Schöpfung des Dichters Wirklichkeit und Leben mittheilen. Der natürliche, ungezwungene Ton dieses Schauspielers ist durchaus edel und geistreich, so seine Geberde, sein Auftritt und alles das, was die Natur schon muß gegeben haben, um aus einem begabten Manne einen Künstler zu bilden. Man wird durch ihn nicht leicht an das Theater erinnert, und leere Declamation, oder jene Lückenbüßer der Geberde, die bey gewöhnlichen Spielern so oft vorkommen und nichts bedeuten, kann man an ihm nicht tadeln. Trefflich war die Erzählung des Traumes, ganz Handlung, ganz wieder belebte Gegenwart; diese Weise, eine Erzählung des Dichters in eine wirkliche Vision zu verwandeln, steht nur wenigen Schauspielern zu Gebothe, die immer nicht begreifen wollen, daß ein epischer Vortrag ein ganz anderer, als der des Dialogs oder Monologs seyn müsse. Seine Klage über Octavio: »Das war kein Heldenstück, Octavio!« u. s. w. war durch den einfachen Ton erhaben, rührend und eindringlich, die Rede: »Es ist entschieden, nun ist's gut« u. s. w. durch den kräftigen, vollen Ton des schönen Organs erschütternd. Die Scene mit den Kürassieren, die Art,

mit welcher der Fürst sie überreden will, ist trefflich, Alles wirkend, handelnd, kein Ton schwach und unbedeutend: die höchste Rührung mußte jeden Hörer ergreifen, als Wallenstein den Max wieder zu sich hinüber führen will; diesen herzlichen Tönen konnte sich kein Gemüth verschließen; auch in den letzten Scenen war fast Alles zu loben, der Anstand war oft groß und majestätisch, die Art, wie sich Geberde und Stellung entwickelten, oft überraschend und doch edel und natürlich.

Und dennoch! — Hatte mit allen diesen Vorzügen und großen Eigenschaften uns der Künstler nun wirklich den Schillerschen Wallenstein gegeben, oder auch ein Gebilde eigener Imagination erschaffen, das durch innere Consequenz und begeisterte Anschauung, Haltung und Wahrheit bekommen hätte? — — Ich zweifle am letzten, wie am ersten.

Jene Töne der Natürlichkeit, jenes Fallenlassen der tragischen Rede, die oft wie in einem Seufzer erstickt, wie in einer elegischen Klage verhallen kann, bringen, recht eingesetzt, ohne Zweifel die größten, die erschütterndsten Wirkungen hervor. Darin bestand zum Theile die große Macht Schröders, das Gemüth erschrak, wenn im Schmerze plötzlich nun ein hingeworfener, weg allender, wie verschwindender Laut die Größe der Verzweiflung und zugleich die rührendste Ermüdung der Seele ausdrückte. Oder wenn der Jammer sich zuweilen wie in einer willkürlich humoristischen Umkehrung in sein Gegentheil Luft machen wollte, und durch das krampfhafte Ringen nach erlogener Heiterkeit nur wie durch einen Blitzstrahl die Tiefe des Elends noch gräßlicher erhellte. Hier schien, möchte man

sagen, die Komödie wie aus der Ferne in den Schmerz der Tragödie hinein, trat aber nicht wirklich selbst als solche im Trauerspiele auf, — und das Letzte ist, wie ich glaube, eben das Uebertriebene einer eigentlichen Schönheit, wodurch Eßlair so oft seine herrlichsten Wirkungen gewissermaßen parodirt und geradezu vernichtet.

Denn es gibt einen Ton des Ernstes, der nicht nur in der Tragödie, sondern selbst im Drama, ja im Lustspiele nicht so plötzlich abfallen, und sich völlig in die Region einer trockenen Nüchternheit versenken muß. Dies hebt ein für allemahl jede Täuschung auf, und zeigt uns nur den Schauspieler, der sich diese Manier zu eigen gemacht hat. Und das ist es, wodurch Eßlair in dieser Rolle mehr als einmahl die Dichtung zerstört hat. Selbst durch die Art, wie die Erzählung des Traumes, die so trefflich war, schließt, fällt die schön aufgerichtete, uns so nahe gebrachte Vision wieder völlig zusammen. Die Verse:

Und dieses Thieres Schnelligkeit entriß
Mich Bannier's verfolgenden Dragonern.
Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag,

spricht der Darsteller voll und mit starkem Accente, am meisten hebt er den dritten heraus, dann macht er eine lange Pause, geht vor, und sagt prosaisch gebrochen, nur eben noch verständlich, im leichtesten Tone der Conversations-Sprache:

Und Roß und Reiter sah ich niemahls wieder.

Es macht Effect auf die Menge, aber einem solchen Effecte mußte ein so wackerer Künstler viel-

mehr aus dem Wege gehn, weil die Unnatur und Unrichtigkeit Jedem, der das Gedicht fühlt, zu sehr in die Augen fällt. Daß der Vetter an jenem verhängnißvollen Tage den Schecken ritt, ist es ja nicht, was des Helden Imagination erfüllen und sein Gemüth erschüttern kann, — sondern daß Roß und Reiter (sey dieser auch, welcher er wolle) niemahls wieder gesehen wurden, das ist es, was die Hörer erschrecken soll, wovor Wallenstein wieder von neuem staunt. Nach einer kleinen Pause muß gerade dieser letzte Vers am meisten hervorgehoben werden, so wie Fleck ihn sprach, der dann von neuem in die Leere starrte, als ob er das Bild und seine Bedeutsamkeit sich wieder vergegenwärtigen wollte.

Schon früher erwähnte ich bey Gelegenheit des Wallenstein dieses großen Schauspielers. Und freylich, wenn man gegen das Andenken eines Künstlers gerecht seyn will, so muß man gestehen, daß er es verstand, dem Gedichte eine Einheit und Vollendung zu geben, die in dieser Rolle durchaus nichts mehr entbehren ließ. Sein großartiges Ahnungsvermögen erklärte manche Stelle, und setzte sie in ein so helles Licht, in welchem sie dem Dichter vielleicht selbst nicht so deutlich vorgeschwebt hatte. Eßlair ist im Gegentheile zu wenig Wallenstein, er verkürzt den Dichter in vielen seiner schönsten Scenen, und unsere Imagination sieht beym Lesen weit mehr, als der Schauspieler unsern Sinnen darstellt. Und doch ist das nur ein wahres Theaterspiel, wenn selbst die schöpferische Phantasie des Zuschauers, der mit dem Gedichte innig vertraut zu seyn wähnt, durch neue Entdeckungen

überrascht wird, wenn das Ganze, so wie einzelne Scenen und Stellen, dem Kenner in ein neues, überraschendes Verhältniß treten, wenn bey Wiederhohlung auch das Alte, vorher Unbeachtete in frischer Bedeutung sich erhebt, mit einem Worte, wenn das Spiel zu einem wahren, für sich lebenden Kunstwerke erhoben wird.

Eßlair nimmt aber sogleich vom Anbeginn den düstern, grübelnden Helden zu leicht, zu fröhlich und hell, das finstere Gemüth wird uns nicht sichtbar, und so blieb der erste Monolog, gewissermaßen der Mittelpunct der ganzen Dichtung, zu unbedeutend. Hier war es, wo Fleck tief erschütterte, indem er uns die wahrhaft tragische Situation, das Gespenstische in Wallensteins Gemüth deutlich machen konnte, um so schlagender ergriffen uns die Wahrheiten, die dieser Geist in seiner hohen Spannung auszusagen gezwungen ist. Eßlair's Wallenstein scheitert nicht sowohl, weil er zu tiefsinnig und grübelnd schwerfällig ist, sondern weil er aus Leichtsinn die Mittel nicht achtet, die er nothwendig gebrauchen muß. So erschien die Scene mit Wrangel bey weitem nicht groß genug, und die verschiedenen tragischen Unglücksfälle wirkten viel zu wenig auf das Gemüth und die Stimmung des Helden, der immer wieder in seinen zu leichten und hellen Ton zurückfiel. Niemand wird mich so mißverstehen, als wenn ich verlangte, daß er klagen und winseln sollte; er darf, wie ihn auch der Dichter gezeichnet, seine große heroische Seele nicht verkleinert zeigen; aber es gibt gewisse Erschütterungen, die die Seele so tief in ihrer Wurzel erfassen, daß auch selbst die Töne der Freude von dem ewigen Schmerze nach-

klingen. Und daß wir dies fühlen und verstehen ist die Aufgabe einer jeden Tragödie.

Wohl mag es keine leichte Aufgabe seyn, die Rolle des Wallenstein genügend und als ein Ganzes darzustellen, alle scheinbaren Widersprüche zu verflößen, das Wunderbare mit dem Gewöhnlichen, den Astrologen mit dem Feldherrn, den Fühlenden, sich Mittheilenden mit dem einsamen, zurückstoßenden Grübler zu vereinigen. Am schwersten wird es immer, den Astrologen mit seinem Wunderglauben, mit der Lehre, die er bey jeder, zuweilen unpassenden Gelegenheit leidenschaftlich predigt, zu einer wahrhaften und überzeugenden Anschauung zu bringen. Diese Sonderbarkeit war es gerade, welche Fleck aufgriff, um sie zum Vorherrschenden im Charakter des Helden zu machen. So wie dieser auftrat, war es dem Zuschauer, als gehe eine unsichtbare schützende Macht mit diesem; in jedem Worte berief sich der tiefsinnige, stolze Mann auf eine überirdische Herrlichkeit, die ihm nur allein zu Theil geworden war; so sprach er ernsthaft und wahr nur zu sich selbst, zu jedem Andern ließ er sich herab, und schaute auch während des Gesprächs mit jenem in seine Träume hinein. So fühlte man, daß der so mannigfach, so wunderlich verstrickte Feldherr wie in einem großen, schauerlichen Wahnsinne lebe, und so oft er nur die Stimme erhob, um wirklich über Sterne und ihre Wirkung zu sprechen, erfaßte uns ein geheimnißvolles Grauen, denn gerade diese scheinbare Weisheit stand mit der Wirklichkeit und ihren Foderungen in einem zu grellen Kontraste.

Dadurch erhielt Alles Wahrheit und tragische

Tiefe, selbst Manches, wo es den Leser dünken möchte, als habe der Dichter seinem poetischen Gelüste zu sehr nachgegeben. In der Scene des zweyten Actes, in welcher Wallenstein sein Vertrauen zu Octavio rechtfertigen will, und endlich dem Terzky und Illo, so sehr er auch diese verachtet, jenen Traum erzählt, und wie er ein Pfand vom Schicksale bekommen habe, und wie diese scheinbare Wunderbegebenheit natürlich die ganz prosaisch Gestimmten nicht überzeugt, — ist es eine erhabene Ironie des Dichters, die uns Fleck so fühlbar machte, daß der Zuschauer erblaßte, wenn er nun die Worte hörte:

> Seyd ihr nicht wie die Weiber, die beständig
> Zurück nur kommen auf ihr erstes Wort,
> Wenn man Vernunft gesprochen Stunden lang!

Diesen Wahnsinn, der seine erzählte Vision »Vernunftsprechen« nennt, schien Eßlair nicht zu fühlen, denn er nahm die Stelle zu gewöhnlich ehrbar, die Fleck mit höhnendem Uebermuthe und im ganzen Gefühle der höhern Weisheit sprach, wodurch uns eben die tiefe Verwirrung des unglücklichen Wahnsinnigen recht fühlbar wurde.

Wenn Fleck's Wallenstein nun zu Zeiten von dieser Traumhöhe einbrechend herabsank, um ganz Mensch zu werden, wie in den Scenen mit Max, in seinen Klagen über Octavio, am Schluß, und nachdem er ohne Wirkung die Armee angeredet hat, so war die Erschütterung in der That so stark und angreifend, daß es schwer ist, Worte dafür zu finden. Wie es denn überhaupt der Triumph und das Unglück des mimischen Künstlers ist, daß der

Augenblick sein gelungenes Werk so vor unsern Geist und die Sinne hinstellt, wie es keine andere Kunst vermag, und daß sich von dieser Herrlichkeit nichts festhalten und aussagen läßt, sondern nur noch die Erinnerung elegisch sich den Genuß zurückrufen kann.

Otto von Wittelsbach und einige ähnliche Ritterschauspiele mußten uns, seit Göthe in seinem herrlichen Götz uns ein Deutsches National-Schauspiel gegeben hatte, bis auf Schiller's große Arbeiten, als Surrogate der Volks-Dramen dienen. Starke und beredte Leidenschaftlichkeit, das Vorführen einer großen, thatenreichen Zeit mit ihren biedern Gesinnungen, vorzüglich aber das unvergleichliche Spiel der damahligen Schauspieler machte diese merkwürdigen Versuche allen Provinzen des Deutschen Reichs annehmlich. Dazu kam noch bey den meisten dieser Stücke ein gewisser demokratischer, ja demagogischer Geist, der bey Dichtern wie Zuschauern die Stelle der echten poetischen Begeisterung vertrat, und dem biedern Ritter gegen seinen Fürsten, oder dem Fürsten gegen den Kaiser große und eindringliche Worte in den Mund legte. Selbst der Kaiser durfte sich mit Beyfall vernehmen lassen, wenn er es mit der Geistlichkeit oder gar mit dem Papste zu thun hatte, und so war eine treffliche Stufenleiter von Recht und edelmüthigen Gesinnungen gebildet, auf welcher Dichter so wenig wie unterrichtete Zuschauer irren konnten. Freylich wurde in andern bürgerlichen Stücken selbst der Adel wieder auf empfindliche Art zurecht gewiesen, und sogar bürgerliche Obrigkeiten mußten auf einer tiefern Linie von Bauern oder der Armuth wieder

ihre Lection empfangen, und nur in alten, damahls verworfenen komischen Stücken war etwa noch jene poetische Unbefangenheit anzutreffen, die, wie die Nemesis oder der Tod, alle Stände ohne Unterschied ergreift, und komisch oder tragisch zu mannigfaltigen Endzwecken braucht.

Doch spotten wir nicht über jene Dichter, die noch immer nicht ganz unter uns ausgestorben sind. Wissen doch manche gelesene und berühmte Geschichtschreiber sich auch nicht die großartigen Welthändel verflossener Tage anders, als durch engherzige Beschränktheit mit partheyischer Vorliebe zu erklären: gibt doch ein Sismondi jedem Kaiser unbedingt gegen jeden Papst Recht, welches der weltliche Monarch freylich sogleich wieder einbüßt, wenn er sich mit den freyen Städten in Kampf einläßt, mögen übrigens die Umstände, die Auffoderungen seyn, welche sie nur immer wollen.

Philipp von Schwaben, ein edler Hohenstaufe, wird in der Blüthe seiner Jahre und seines Glücks, nachdem sich endlich alle Widersprüche, die ihm feindlich waren, zu lösen scheinen, von einem jähzornigen Mörder auf abscheuliche Weise überfallen, und meuchlerisch hingerichtet. Seine unmündigen Kinder begehren bey der Reichsversammlung Rache und Hülfe, alle Fürsten sind erschüttert und gerührt über den plötzlichen Fall menschlicher Größe, und der Mörder, den die Geschichte kaum kennt, von dem nur ungewisse Sage die Ursachen vermuthet, die ihn zu diesem Frevel vermocht haben, wird endlich gestraft. Diese große Begebenheit, ein echter Vorwurf nationaler Tragödie, wartet noch auf ihren Dichter. Indessen hat es damahls dem Ver-

fasser des Otto von Wittelsbach beliebt, für's Erste die Sache umzukehren, den Mörder in aller Hinsicht zu entschuldigen, wenn auch nicht ganz zu rechtfertigen, und den edlen Kaiser dafür an den Pranger zu stellen. Denn etwas anders ist diese schülerhafte Zeichnung wohl nicht zu nennen, die als ein widerliches Zerrbild ausfallen mußte, um die Tugenden und die Seelengröße des Otto nur desto leichter von der Leinwand heben zu können*).

Indessen will ich diese Entstellung und Umkehrung der wahren Geschichte, die einer kräftigen und eindringlichen Manier aufgeopfert ist, bey einem Schauspiele, das immer noch nicht zu unsern schlechtern gehört, nicht allzu ängstlich aufstechen. Trotz der ganz schwachen Composition und dem Mangel an Charakteren ist es dem Dichter gelungen, dem Zorne eine große und würdige Sprache zu leihen, und dem Gefühle gekränkten Verdienstes ein großes Interesse zu geben. Es war seitdem die Aufgabe der Schauspielkunst, diesen edlen, erhabenen Zorn uns in seinem höchsten Feuerglanze zu zeigen, so daß uns aus dieser, auf das Aeußerste getriebenen Leidenschaft ein überirdisches Bild, etwas Unendliches anschaute, und uns so in die höchsten

*) Leser, die sich für Geschichte interessiren, kann man in Hinsicht dieser Begebenheit, wie der meisten wichtigen Unterhandlungen des sogenannten Mittelalters, auf das classische Werk des Herrn von Raumer über die Hohenstaufen verweisen. Jetzt sollte nun wohl endlich, nachdem sich die Stimme der historischen Weisheit hat vernehmen lassen, das thörichte Verlästern und das unmündige Vertheidigen des Mittelalters verstummen.

Regionen des Fühlens entrückte. Eine wahrhafte Idee konnte aufgehen, und dann vergaßen wir Alle gern über der Vollendung des Spiels die Schwäche des Dichters.

Eßlair's Otto war im Auftreten ganz der biedere Ritter, der so naiv und anspruchlos sein Wesen verkündigt, daß alle Herzen ihn lieben müssen. Sein Gang, seine Stellung, Geberde und Sprache waren vom Wallenstein, noch mehr vom Dallner, verschieden, und dies Bestreben, jede Rolle in alle ihre Nüancen hinein zu individualisiren, ist sehr zu loben. Sein Ton in den herzlichen, einfachen Reden war unvergleichlich, ich möchte sagen musterhaft, so wie die Erzählung von den beyden Hunden, die Scene mit dem blauen Ritter, das Gespräch mit dem Fräulein, in welchem die edle Naivetät rührte, das Gefühl seiner Kränkung, so wie Alles, was nicht die Gegend des Zorns oder der Wuth berührte. Trefflich unterschied der Künstler, daß sich sein Gefühl weit mehr als das einer gekränkten Freundschaft, als des beleidigten Stolzes äußerte; jeder Ausruf, jeder Tonfall war erschütternd und hinreißend. Aber die Hauptsache, durch welche diese Rolle ehemahls mit Recht so berühmt geworden ist, war verfehlt; diese große Zeichnung (wenn man nähmlich unsere ältern Schauspieler gesehen hat) war kaum wieder zu erkennen.

Scholz und Fleck (und gewiß hat Reinicke in demselben Sinne gespielt) hatten für diese Scenen der sich steigernden Wuth noch ein ganz anderes Organ, ganz andere Töne aufbewahrt, als man bis dahin von ihnen vernommen hatte. Dieser übermenschliche Zorn in seiner edelsten Gestalt drückte

sich nähmlich in einer wunderbaren Redekunst, in rollenden, donnernden Perioden aus, in denen jede Pause, jedes scheinbare Ermatten der Stimme, den fürchterlichen Eindruck verstärkte und zu noch schreckhafteren Klängen der Wuth und Raserey vorbereitete. Wenn endlich der Kaiser die letzte Geduld des Gemißhandelten erschöpft hatte, so erfolgte jene gräßliche Pause, und der schreyende, wild ausgestoßene Ruf: »Herzog Philipp!« — Im Wahnsinne das Hauen mit dem Schwerte, und dumpf, fast lachend, die sonderbare Rede: »Was wollen die Hunde mit ihrem Gebell?« — Dann stürzt der Pfalzgraf hinein, und nach langer Pause, die hier sehr tragisch wirken kann, kehrt er bleich, sich auf sein Schwert stützend, und »Kaisermörder« stammelnd, wieder aus dem Gemache, indem der Bruder den halb Ohnmächtigen fast mit Gewalt fortzieht und forttreibt.

Diese größte Entwickelung vermißte man in Eßlair's Darstellung nun ganz. Sey es Mangel an Organ, sey es ein falsches Studium, im Ausbruche des Zorns zerstörte er selbst alle Täuschung, indem er langsam, Sylbe für Sylbe stark accentuirend, die Worte monoton herausstieß, statt sie in vollen, eilenden bald, bald zögernden Perioden, einem Strome, einem Gewitter gleich dahin rollen zu lassen. Auch blieb hier wieder sein Angesicht zu heiter und freundlich. Das »Herzog Philipp« brachte endlich gar keine Wirkung hervor, was er auch selber fühlte, indem er den Ausruf drey oder viermahl auf und hinter der Bühne wiederhohlte. Als er zurückkam, sank er, wie man es jetzt immer sieht, zu Bo-

den, was unter diesen Umständen nur von schwacher oder gar keiner Wirkung ist.

Den Monolog des fünften Actes »Gib mir Frieden, Wittelsbach!« sprach er nachher in einem heitern, unbefangenen Tone, als wenn nichts Besonderes vorgefallen wäre, in der Art, wie er manche Stellen im Wallenstein fallen ließ.

Doch genug des Tadelns und Hofmeisterns eines schönen, ausgezeichneten Talentes, und schlimm, daß die Kritik in dieser Kunst mehr, wie in einer andern, das Persönliche berühren muß. Ich wäre weniger umständlich, am wenigsten öffentlich gewesen, wenn ich nicht Eßlair für einen der wenigen ausgezeichneten Schauspieler unser jetzigen Bühne hielte. Wie gern hätte ich seinen Lear gesehen, um zu wissen, inwiefern er mit meinen Vorstellungen von dieser Rolle, oder mit Schröder und Fleck zusammen trifft. Wie sehr habe ich beklagt, selbst seinen Tell, der allgemein gefiel, so wie seinen Theseus, versäumen zu müssen. Ist mir nach so wenigen Proben seiner Kunst ein bestimmtes, scharfes Urtheil erlaubt, so möchte ich sagen: es fehlt ihm nichts, um ein großer Schauspieler zu seyn, als daß er jene große Schule eines Schröder, Reinicke, Fleck und anderer gesehen hätte, um sich früh nach diesen Mustern zu bilden, damit er das Ideal, das in seinem Innern lebt, um so anschaulicher hätte ausgebären können. — Und wieder, — sollte ein Mann, der eine solche Schöpfung, wie den Dallner liefern kann, — nicht auch ohne äußere Beyhülfe im Stande seyn, das Größte und Schönste vollendet hervorzubringen? —

Der Unschuldige muß viel leiden,

Lustspiel in drey Aufzügen

von

Th. Hell, nach dem Französischen.

Die Variation eines Thema, das schon oft da gewesen ist. Leicht und unterhaltend befriedigt der Scherz, ohne sich für etwas Höheres zu geben, als wofür er gelten kann. Ich weiß nicht (da ich das Französische Original nicht kenne), wie viel von dem glücklichen Erfolge dieses leichten Lustspiels dem Deutschen Bearbeiter zuzuschreiben ist; auf jeden Fall kann der fremde Gast sich wohl über seine neue Gestaltung nicht beklagen. Vielleicht war es unmöglich, die Einleitung, die sich etwas gewaltsam in einem langen Monologe vorträgt, umzuändern; viele neuen Französischen Schriftsteller lieben es, sich auf diese Art die Sachen leicht zu machen. Ein Altfränkischer Prolog wäre unter solchen Umständen vielleicht am besten, und ließe eine Art von Witz zu (indem die Zuschauer selbst in das Spiel hineingezogen würden), von dem wir jetzt zu selten etwas hören können.

Am Abend der ersten Darstellung war das Publicum so günstig gestimmt, daß es in der That recht erfreulich mitspielte. Kein Einfall wurde überhört, jede Beziehung ergriffen. So sollte es wohl

immer seyn, um Dichter und Schauspieler zu unterstützen; es würde dann manches möglich werden, was jetzt nur vergebliche Wünsche scheinen. Der Billige mußte auch die Darstellung loben, die sich durch Raschheit und Präcision auszeichnete.

Käthchen von Heilbronn,

von

Heinrich von Kleist.

Ein echtes Volksschauspiel, von einer Kraft und Innigkeit, wie wir noch kein anderes besitzen. Die Fehler, die man an ihm rügen muß, sind auch dem blödesten Auge sichtbar, und es könnte Verwunderung erregen, daß derselbe Dichter, der die Gewalt hatte, die beyden Hauptpersonen zu erschaffen, der diese ergreifenden Situationen, die jedes Herz erschüttern, mahlen konnte, sich so ohnmächtig bewies, Alles zu einem Ganzen zu runden und befriedigend zu schließen.

Zu sehr hat sich der entzückte Dichter von den Hauptfiguren hinreißen lassen, und so zum Schluß, ehe dieser vorbereitet ist, etwas zu gewaltsam hingearbeitet, so daß das eigentliche Ende mehr einem glücklichen Zufall, als seinem Studium überlassen blieb. Ein solcher Zufall tritt aber niemahls ein, und ist der Autor mit seiner Arbeit erst so

weit vorgedrungen, so ist es dann auch zu spät, im Anfange und im eigentlichen Plane noch viel ändern zu wollen. Ein Volksschauspiel wird es uns aber dennoch bleiben, da es die Gefühle aufregen muß, die in jeder Brust schlummern, da es sich weder an die Bildung, noch an die Launen dieses oder jenes Standes, oder vorübergehenden Bedürfnisses anschließt, sondern Wahrheit und Natur selbst mahlt. Die besten Werke der Nation sollen und werden immer auf diesem Fundamente ruhen, und der Dichter, der nicht für sein Volk, sondern etwa für die Höheren und sogenannten Gebildeten schreiben will, gibt in diesem Vorsatze schon sein schönstes Vorrecht auf. Man verstehe mich aber nicht so, als wenn es nicht auch herrliche Werke geben könne, die sich selbst einen engern Kreis ziehen. Besitzen wir dergleichen doch auch.

Das Drama Kleist's ist an vielen Stellen gar zu schwach, auch springt es zuweilen sonderbar, überläßt zu viel unserm Errathen, und mahlt in andern Scenen Alles bis in die geringste Kleinigkeit hinein aus.

Man erlaube mir, die Worte zu wiederhohlen, die ich als Herausgeber des Kleistischen Nachlasses über dieses Werk gesagt habe: »Kleist wendete sich zu einer in allen neueren Sprachen wiederhohlten Romanze von der wundersamen Treue und Ergebenheit eines weiblichen Wesens gegen den Mann, den es liebt. Diese alte, oft variirte Sage, hat der Dichter von neuem auf seine Weise verwandelt, und ein Gemählde gebildet, so ganz vom reinsten Hauche der Liebe beseelt und erfrischt, so rührend und be-

zaubernd, dem Wunder des Mährchens und doch zugleich der höchsten Wahrheit so verschwistert, daß es gewiß als Volksschauspiel immer unter uns leben wird. Der Charakter dieses Mädchens und ihres Geliebten, der sein Gefühl für sie sich kaum gestehen will, ist so zart und kräftig, so rührend und erschütternd, daß sich wohl nur wenige Gemüther diesen Eindrücken verschließen können. Jeder neue Gegenstand muß dem dramatischen Dichter eine neue Form liefern, und Kleist ist deshalb nicht zu tadeln, wenn er dieses Gedicht, welches er ganz als Volkssage behandelt, nur locker verknüpft, wenn die Theile nicht ängstlich genau zusammengefügt sind. Diese leichtere Art, welche Episoden zuläßt, Charaktere etwas mehr ausmahlt, als es genau genommen, der Gegenstand erfordern würde, Begebenheiten anreiht, die den Anschein des Zufälligen haben, verstattet eben auch dadurch einen Durchblick in die große, freye Natur, welches Alles zusammen die Lieblichkeit des Inhalts noch heimischer und zauberreicher durch die Contraste macht. Aber es scheint fast, daß der Dichter sich dennoch mehr von seinen Lieblings-Charakteren, als von dem gereiften Plane des Gedichtes habe durchdringen lassen; denn die Art, wie die Entwickelung geschieht, wie der Schluß vorbereitet wird, ist etwas zu gewaltsam und steht ganz isolirt; der Kaiser, der auf diese Art das Stück beendiget, und in einem Monologe, der abgerissen und unbedeutend ist, seinem Herzen Luft machen und uns den wahren Zusammenhang erklären muß, erscheint weder zu seinem eigenen, noch zu des Dichters Vortheil, auch wird durch die Erkennung das herzliche Gefühl des ver-

meyntlichen Vaters ziemlich verdunkelt; die mährchenhafte Häßlichkeit der Kunigunde ist übertrieben, und für die Phantasie um so unmöglicher, sie sich vorzustellen, je mehr der Dichter das widerwartige und unnatürliche Bild uns nahe bringen will. Dies ist wieder die Lust, über Natur und Wahrheit hinauszugehen. Was die Visionen, das Nervenfieber und das Bleygießen betrifft, so wird man hier wieder an die kleinliche Katastrophe des Schroffenstein erinnert, obgleich die gegenwärtigen Bedurfnisse schon weit außerhalb des Schauspieles liegen, und auch geschickter und poetischer benutzt sind; sie stören aber dennoch, weil sie der Würde und Poesie des Gegenstandes widersprechen, indem der Dichter diesen Aberglauben roh, und ohne ihn seinem Werke inniger zu verschmelzen, hat auftreten lassen. Es dürfte eine gewagte Unternehmung seyn, diesen wunderbaren, duftigen Strauß neu zu ordnen und zu binden, ohne etwas von dem zarten Blumenstaube zu verwischen, und den frischen Morgenthau zu verschütten.«

So ängstlich ist nun der Bearbeiter freylich nicht verfahren, denn er hat nicht nur den alten Fehlern noch auffallendere neue hinzugefügt, sondern auch zuweilen dadurch, daß er eine Rede aus ihrem Zusammenhange gerissen, sie aus einer Schönheit in etwas Unbedeutendes verwandelt. Der Cherub, der Käthchen aus dem Brande rettet, ist allen, ihr selber unsichtbar. Nur so ist er poetisch. Der Umarbeiter läßt ihn von allen gewahr werden, die Landschaft spricht nachher über diese Erscheinung, ja sie muß noch einmahl sichtlich bey der Vermählung mit dem Hochzeitkranze, wie ein Gratulant, erscheinen,

um mit dem beliebten widerwärtigen Feuerwerke das Stück auf eine mehr als poetische Art schließen zu können. Ob der nähmliche Cherub nachher auch ordentlich mit zu Tische sitzet, bleibt der Imagination anzunehmen oder zu bezweifeln überlassen.

Und dennoch muß der Dichter diesem Bearbeiter dankbar seyn, weil durch seine Bemühung Kleist's Worte doch zum Volke gedrungen sind. Gewiß, er wandelte noch unter uns, und hätte sein treffliches Talent höher ausgebildet, wenn ihm nur einige Anerkenntniß geworden wäre, wenn er nicht so bitter an sich selbst hätte verzweifeln müssen. Er war aber in jeder Hinsicht zu unglücklich. Wie viele Erzählungen besitzen wir Deutsche, deren Verfasser beliebt und belohnt wurden; aber wo sind diejenigen, die man höher als die Kleistischen stellen dürfte, welche kein Mensch kennt und würdigt?

In dem vorliegenden dramatischen Werke des Verfassers ist es der größte Uebelstand, und für die Empfindung am meisten verletzend, daß die Hauptperson sich am Ende als die Tochter des Kaisers ausweiset. Dadurch wird der so edle Schmerz, die Liebe des Vaters und sein Charakter selbst zu sehr in den Schatten gerückt, das Hauptverhältniß, welches das wunderbare Mährchen zusammen halten soll, wird unpoetisch und widerwärtig. Vielleicht ließe es sich von einer geschickten Hand dahin abändern, daß Käthchen die Enkelinn des alten Waffenschmiedes ist; seine einzige, schöne Tochter ist an der Geburt des Kindes gestorben; sie hat ihm keine nähere Bestimmung über ihren Verführer oder unbekannten Geliebten geben können; nur eine sonderbare Münze, die sie vom Unbekannten selbst erhalten hat,

um sich dadurch einst kenntlich zu machen, erbt der Vater von der Sterbenden. Kriege, Bedrängnisse, Begebenheiten in der eigenen Familie entfernten Alles ans dem Gedächtnisse des Kaisers. Theobald, der das Andenken seiner Tochter nicht will geschmäht sehen, entfernt sich mit dem neugebornen Kinde, und siedelt sich wieder in einer entlegenen Gegend an, wo er für den Vater des Mädchens gilt. In der heftigen Klage vor dem Kaiser verräth er sich in der Leidenschaft, und die Entdeckung geht vor sich. Eben so schwierig ist es aber, den Aberglauben, der durch die Verwirklichung keiner seyn soll, zu veredeln, oder ihn überflüssig zu machen.

Die Darstellung, wenn sie einmahl ganz gelänge, müßte von bezaubernder Wirkung seyn. Aber noch schwerer ist es, einen Schauspieler für den Grafen Strahl, als eine Künstlerinn für das Mädchen zu finden.

Cervantes Portrait,

nach dem Französischen.

Diese Kleinigkeit erhält vorzüglich ihren Werth durch das vortreffliche Spiel des Herrn Pauli. Wir haben das Talent dieses Mannes sich in kurzer Zeit zum Bewundern schnell entwickeln sehen. Mit welcher Schärfe und Bestimmtheit gibt er jeden der komischen Züge. Auch im ernsten Spiele zeigt er oft ein edles Streben, wie im Burleigh. Da es ihm mit

seiner Kunst Ernst zu seyn scheint, so ist zu wünschen, daß er mit dieser derben Kraft zugleich Jovialität, Humor und Leichtigkeit verbinden lerne. Er ist in Gefahr, in dieser zu einseitigen Manier sich völlig zu isoliren, wozu sein Mahler im Portrait des Cervantes schon den Beleg gibt. Bestrebt sich der Schauspieler, sich in jedem Worte ganz und völlig auszusprechen, so gibt es keine Gradation mehr, keine Bewegung und Leben, so wenig als Ruhe. Man hört dann vor lauter Accent keine Rede mehr. Dann tritt der Fall ein, daß der Darsteller gar keinen Dialog mehr führt, sondern Alles als Monolog oder Melodrama spricht; er eignet sich dann das ganze Stück zu, spielt keinem mehr entgegen, und kann auch das Spiel Anderer nicht mehr im seinigen brauchen. Dies ist eine eigene Art von kalter Uebertreibung, an welcher schon mancher Tragödienspieler, der trefflich anfing, zuweilen aber auch Komiker, zu Grunde gegangen sind. Der Mahler muß, leichter gespielt, fließender gesprochen, von weit mehr Wirkung seyn: das Komische, wo es sich am höchsten steigern soll, versagt aus den eben angegebenen Ursachen.

Das Stück selbst ist leichte, fast zu leichte Waare, indessen lacht das Publicum und fühlt sich unterhalten. Um so sonderbarer, daß man diese Scherze alsdann, nach genossener Heiterkeit, so strenge recensiren und die eigne Lust daran verdammen will. Eben so war es mit der heiteren »Reise nach der Hochzeit.« Die Kritik muß ernst einschreiten, wenn irgend ein unbedeutender Versuch sich eine vornehme Miene gibt, wenn nach großen Anstalten nur Langeweile erfolgt oder wenn ein sinnlicher Effect, Grausen, Tod und

Mord gemißbraucht werden, um uns auf frivole Weise, ohne allen tragischen Aufschwung, durch leere Spannung zu amüsiren. Uebrigens war Murillo (immer Murillio auszusprechen) 1616, als Cervantes starb, gerade drey Jahre alt, und kam, schon im Alter, als Schüler zum berühmten Velasquez, auch kaum ein Zeitgenosse des großen Dichters. Die Kunstgeschichte meldet auch nichts von seinem Geiz; er war, so grell seine Gemählde auch sind, ein sanfter Mann von schwächlichem Körper, starb aber doch erst im hohen Alter. Dies zur Erinnerung der Freunde der Kunst. Man darf also gegen leichte Sachen wohl tolerant seyn, vorzüglich, da sie in der Regel vortrefflich gespielt werden, wodurch sie sich, wenn dies ganz gelingt, den Kunstwerken für den Augenblick wieder nähern. Die Charakter- und Conversationsstücke fallen schon weniger gut aus, es fehlt zuweilen hie und da: und poetische Werke, oder Tragödien, sieht man, der Mängel der Darstellung wegen, am wenigsten gut. Diese Scala wird wohl auch für das übrige Deutschland passen. Uebrigens gibt es hier, wie anderswo, auch sehr zu lobende Ausnahmen dieser Regel.

Jery und Bätely,
von
Göthe.

Es ist erfreulich, auch diese Kleinigkeiten auf der Bühne erscheinen zu sehen. Sie sind aber keine, so wenig für den verständigen Zuschauer, als Schauspieler. — Im Jahre 1801 bemühete sich die unvergleichliche Unzelmann (Bethmann) in der Fülle ihrer Kraft vergeblich mit der kleinen Rolle der Bätely, aus welcher sie in Vorliebe ein eignes Studium gemacht hatte. Ihre Darstellung ward unbedeutend, gefiel nicht, und erreichte die Absicht des Dichters nicht.

In diesem kleinen Dichterwerke muß Alles gehalten gegeben, rund und bestimmt, aber eben so fließend vorgetragen werden. Die Schauspieler werden es aus Erfahrung wissen, daß sich kein Dialog schwerer, als der Götheſche, recitiren läßt.

Es wäre zu wünschen, der Dichter hätte statt des letzten Finale, welches nicht zum leichten, idyllischen Charakter des Ganzen paßt, auch mit einigen Liedchen geendigt. —

Der Herbsttag,

von

Iffland.

Ein schwaches, gebrechliches Stück, fast ohne alle Handlung. Die thränenreiche Person wird zu lästig, und ihre Rolle hätte wohl etwas verkürzt werden mögen. Sonst verlohnt es sich doch der Mühe, dies Schauspiel zu sehen, denn die sonderbar und gut durchgeführte Rolle des Licentiaten wird von Herrn Werdy vortrefflich gespielt. Sie ist eine seiner gelungensten Darstellungen, und könnte ihr noch etwas Humor beygemischt werden, so ließe sie vielleicht gar nichts zu wünschen übrig. — —

Tony,

Drama in drey Aufzügen,

von

Th. Körner.

Dieses Drama ist nach einer Erzählung Heinrichs von Kleist, welche man, wenn auch die Sprache hie und da vernachlässigt ist, ein Meisterwerk nennen darf. (S. den zweyten Theil seiner Erzählungen, die Verlobung in St. Domingo.)

Wie schwer es sey, aus einer vortrefflichen Erzählung oder Novelle ein wahres Schauspiel zu bilden, ist nur von Wenigen eingesehen worden. Viel öfter hört man die entgegengesetzte Meinung vortragen, daß in guten Novellen dem Schauspieldichter mehr als halb vorgearbeitet sey, und daß selbst Shakspeare sein Glück und seinen Ruhm gewissermaßen jenen alten Novellisten zu danken habe. Diejenigen, welche dieser Meinung zugethan sind, bedenken nicht, daß Shakspeare keine einzige musterhafte Novelle zu seinen Arbeiten wählte, daß er Traditionen, wie die Menechmen, oder halbgelungene Romane (in As you like it) und fabelhafte Volkserzählungen (im Kaufmanne u. a.) vorzog. Nur in der Jugend hatte er eine Novelle des Boccaz (Ende gut) gewählt, und dieses dem Italiener abgeborgte Lustspiel gehört gewiß nicht zu seinen vorzüglichsten. Seine Zeitgenossen haben Boccaz, Bandinelli und Cervantes geplündert, und selbst große Talente entstellten die herrlichen Erfindungen des letztern mehr und zogen sie in das Widerwärtige hinab, als daß es ihnen gelungen wäre, aus diesen vollendeten Schöpfungen ein neues dramatisches Leben in frischer und unerwarteter Beweglichkeit hervorgehen zu lassen.

Dieser Irrthum hat also schon sonst Talente irre geführt, und doch liegt es so nahe, ihn zu fassen und einzusehen. Wie vortrefflich, wie mahlend, wie hinreißend sind die letzten Gesänge der Odyssee, wie erschütternd und furchtbar groß der Untergang der Freyer; Alles ist in Rede aufgelös't und dem Drama scheinbar entgegen getragen: und wie sonderbar müßte der Versuch ausfallen, den Homer

beym Worte zu nehmen, in dem Wahne, man habe als Tragiker die Rückkunft des Odysseus gedichtet, indem man nur abgeschrieben. Ganz in Drama verwandelt, würde Alles kalt, leblos, schleppend erscheinen, was uns im Epos ängstet und begeistert.

Wie vortrefflich ist die Griselidis des Boccaz! Vielleicht die ausgearbeitetste seiner Novellen. Es ist schwer, sie ohne Thränen zu lesen, und auch sie scheint sich schon beym Novellisten zu einem wahren Drama von selbst abzurunden. Versuche es aber der Dichter, und er wird finden, daß er von allen Schönheiten, die ihn in der Erzählung erschüttern, fast keine brauchen kann, daß es völlig unmöglich ist, sich auf diese Weise mit der Herrlichkeit eines ältern Helden zu schmücken, sondern daß er im Gegentheile eine so ganz neue Rüstung, ganz eigenthümlichen Schimmer erbeuten und anlegen muß, die wieder jener Novellendichter sich niemahls hätte aneignen dürfen, ohne seinen Beruf zu verkennen.

Der Mahler, der wirklich mahlen kann, wird keine antiken Basreliefs in Farben abzeichnen wollen, und kein Bildhauer wird Rafael und Michael Angelo, am allerwenigsten aber Titian oder Correggio, auf seinen Marmortafeln brauchen können. Aber auch dieser Irrthum hat viel Verworrenes zur Welt gefördert.

Man wird schwerlich irren, wenn man den obigen Satz umkehrt. Eigene Erfindung wird dem dramatischen Dichter am leichtesten, viel schwerer aufgenommene Fabel, Tradition und Geschichte, am schwierigsten aber ein Werk zu verwandeln,

das schon in einer andern Region auf den Nahmen eines Kunstwerkes Ansprüche machen darf.

Was in der Erzählung wirkt, kann niemahls dieselbe Wirkung im Drama hervorbringen. Und wozu auch? Stehen dem Schauspieldichter, wenn er seinen Vortheil kennt, doch ganz andere Effecte zu Gebothe, die jene des Erzählenden, sey er auch noch so geschickt, seinem Gegenstande noch so gewachsen, weit überbiethen. Kann er aber nicht schöpferisch die eigene Gegend beherrschen, die er sich zu seinen Wundern auserwählt hat, zweifelt er an seiner Macht, und schaut neidisch in das fremde Gebieth, um von dort herüber zu hohlen, was seine trägen Elemente beleben könnte, so entsteht jedesmahl ein Gränzkrieg, in welchem der Dramatiker auf jeden Fall den Kürzern ziehen muß. Es ist zu umständlich, Beyspiele anzuführen, aber sie laufen Jedem entgegen, der nur prüfen kann.

Viele Bewunderer Shakspeare's nahmen es einer Frau Lenox sehr übel, als sie ein eigenes Buch daran wandte, um des großen Mannes Dichtungen mit jenen ältern Erzählungen und Novellen zu vergleichen, und zu beweisen, der Gefeyerte habe, wie ein stümpernder Knabe, nur jene Geschichten verdorben, indem er sie unvernünftig, unzusammenhängend, zuweilen selbst unmoralisch umgeformt. Sie ist auf jeder Seite ernsthaft überzeugt, der ironische Dramatiker habe wirklich nicht die Fähigkeit besessen, jene Geschichten zu verstehen. Für den Kenner ist ihr albernes Buch lehrreich genug, denn, ohne es zu wissen und zu wollen, berührt sie unaufhörlich den wesentlichen Unterschied des epischen und dramatischen Gedichtes.

Eben daß Shakspeare's muthwillige Kraft so oft die besten und stärksten moralischen oder ernsthaft gemeynten Glieder jener Erzählungen herausbrach, und den Narren oder Schwätzer reden ließ, wo man Sentenzen, oder Schwüre der Liebe und Treue erwartete, machte sein Gedicht zum Drama: daß er in unscheinbaren Nebensachen die Fülle der Gedanken, nothwendige Motive und interessante Figuren entdeckte, war es ja eben, weshalb er die Verwunderung seiner Zeitgenossen und das Staunen der Nachwelt wurde. Die andern hatten jene Geschichtchen so gut gelesen, wie er, ja besser, kannten die alten Musterbilder genauer, glaubten auch Kritik zu besitzen, und doch ist es keinem, als nur ihm gelungen, durch den Zauber der Alchemie jenes unscheinbare Bley in Gold zu verwandeln.

Ist es also gewiß, daß der Dramatiker von jenen Kräften, die den Erzähler als Erzähler trefflich machen, nichts brauchen kann, so besinne er sich, ob ihm auch, wenn er so viel wegwerfen muß, noch genug bleibt, daß es der Mühe lohnt, den gegebenen Stoff in ein neues Element zu führen, und ob ihm auch so viel Erfindung zu Gebothe stehe, das Verlorene vier- und fünffach mit neuer Herrlichkeit zu ersetzen, die den Erzähler nur würde erdrückt oder thöricht gemacht haben.

Es könnte scheinen, wenn man mich nicht ganz versteht, als wollte ich damit auf eine einzige Form des Drama hinaus. Dieses wäre aber meiner Meinung so entgegen, daß ich vielmehr wiederhohle, jedes Schauspiel müsse seine ihm eigenthümliche Form haben; und daß es in der unendlichen Menge dieser Gestaltungen auch welche geben könne und

müsse, die sich scheinbar hie und da dem Epischen nähern, ist zu begreifen und zu rechtfertigen.

In der Erzählung muß Zeit und Ort beständig anklingen, um so mehr, als es Alterthum oder ferne Gegend ist; das Detail der Umstände macht die Spannung, die sich des Gemüthes bemeistert, sanft und künstlerisch; die hereinbrechende Entwickelung, die unvorhergesehenen Zufälle und Personen, die oft dem Anfange widersprechen dürfen, das Anknüpfen der Hauptbegebenheit an Kleinigkeiten, ihre Lösung durch nicht zu berechnendes Ungefähr: alles dies kann der Erzählung Reiz und wunderbaren Charakter geben. Aber alle diese Zauber müssen vor der blendenden Nähe der Gegenwart verschwinden, in welche der Dramatiker die Begebenheit dicht vor unsere Augen reißt. Die Ferne der Zeit und ihre Dauer schwindet völlig, eben so die Fremdheit des Ortes, weil beydes im echten Dichterwerke völlig in Gegenwart aufgeht. Aber auch hier hat jedes Kunstwerk seine eigene Regel, welche niemahls eine allgemeine werden kann. Es ist eben so thöricht, den Lear französiren zu wollen, als wenn man den Racine und Corneille in Englische Formen hinüber martern wollte.

Diese Einsicht, die sich jedem von selbst biethet, wenn er unbefangen ist, quält aber noch immer die Kritiker aller Nationen, weil sie Zeit und Raum für etwas Wesentliches und Mitspielendes halten, da doch jeder von uns (falls ihm der poetische Sinn nicht mangelt) gewiß schon von einem Traume so ist genährt worden, daß er im ersten Aufwachen noch einige Secunden wähnte, der gestrige Abend

sey mindestens sieben oder acht Jahre entrückt worden.

Th. Körner, der im edelsten Kampfe, in einem schönen Berufe fiel, hat mit Recht der Jugend Deutschlands als ein begeisterndes Vorbild gegolten. Bey Vielen knüpfte sich an diese Rührung zugleich eine übertriebene Verehrung seiner Dichterwerke: eine unpartheyische Kritik wird aber eingestehen müssen, daß er durch seine jugendlichen Proben einen Beruf für dramatische Kunst noch nicht beurkundet hat. Er arbeitete leicht, und hielt, wie so viele Jünglinge, diese Leichtigkeit für Talent. Er ist ein schwacher Nachahmer Schillers, in dessen Tiefe er wohl schwerlich gedrungen ist, denn seine Aufgaben, die er sich setzte, sind entweder unbedeutend, oder verrathen, wenn sie Größeres beabsichtigen, nur geringes Studium. Er hat damahls die Stimmung der Welt in seine Productionen mit hineinsprechen lassen, und so erfolgreich dies ist, um augenblickliche Begeisterung und heftigen Beyfall zu gewinnen, um so gefährlicher fällt der Versuch aus, wenn die nähmlichen Werke noch nach späteren Jahren fortwirken sollen.

Seine erste Wahl fiel auf die treffliche Kleistische Erzählung; allein der Versuch mußte, da er der Jugend des Dichters zu schwer fiel, verunglücken. Das Große bey Kleist ist der Charakter dieses wilden Mädchens, deren edler Sinn aus angewöhnter Verruchtheit zum Menschlichen und Hohen auf eine sehr natürliche Weise geweckt wird. Die Leidenschaft des Jünglings erhält dadurch, daß die Mestize einer hingerichteten Geliebten ähnlich sieht, die sich ihm opfert, einen um so höhern Charakter. Tony wird

falsch, zweydeutig und heroisch aus Liebe zu dem Manne, dem sie mit Leib und Seele auf ewig anzugehören glaubt. Ueberrascht und überfallen, weiß sie den Bräutigam nur durch ein plötzliches Festbinden zu retten, wodurch der mordsüchtige Neger und die eigene Mutter getäuscht werden können. Sie benutzt die Nacht, waffnet die Freunde, diese bezwingen die Neger, erlösen den Gefesselten, aber sie fällt, das Opfer seiner Wuth, des Irrthums und des zerstörten Herzens: ein Selbstmord kann sie, als er die Wahrheit erfährt, nur traurig rächen.

Man lese den Kleist, und bewegt von dem dunkelschrecklichen Gedicht, erschüttert von seiner Wahrheit, muß Jeder fühlen, daß der Dramatiker eine ungeheure Aufgabe zu lösen hatte, wenn er mit dem Erzähler nur irgend um den Vorzug ringen wollte. Was bleibt aber vom Inhalte übrig, wenn Tony gleich beym ersten Auftreten ein sogenanntes edles Mädchen unsers Theaters ist? Gewiß weniger als Nichts; nur Unnatur, Unwahrscheinlichkeit, und das Unmögliche als Störung. Wie kann sie denn bey diesen Gesinnungen nur so lange in der Gesellschaft der verruchtesten Mörder bleiben? Warum entfernt sie denn den jungen Officier nicht, noch bevor er eingetreten ist? Wie anders im Originale, wo sie sich selbst freut, wieder eine neue Beute herein zu locken. Wie lebt, bewegt sich hier Alles so verständlich und doch so tiefsinnig in einer schauerlichen Umgebung.

Doch der schlimmste Fehler ist gleich die Einleitung des Dichters. In Sturm und Regen, wie er seit Menschengedenken, nach Ausspruch der Alten, nicht gewüthet hat, haben die beyden Personen

Gelegenheit und Ruhe genug, sich allerhand zu erzählen und mancherley Sentenzen vorzutragen. Die ganze Scene ginge viel schicklicher im Zimmer vor, das Hülfeflehen von außen machte dann sogar mehr Effect, und der Auftritt des Officiers würde theatralischer.

Das Festbinden, in der Novelle so wunderbar und nothwendig, ist im Drama von gar keiner Wirkung. Der Jüngling zweifelt auch nicht an ihrer Treue, und so kann Alles glücklich endigen. Jene tief ergreifende Erzählung wird im Schauspiele nun nichts, als die Geschichte einer glücklichen Errettung von Leuten, für die man sich nicht interessirt. Das Gelingen selbst ist nicht ergreifend, denn die Schwierigkeiten, die überwunden werden müssen, sind nicht sehr hemmend.

Man fragt sich also mit Recht: warum St. Domingo und der Negeraufstand? warum diese Tony, kurz, warum diese Erzählung unsers trefflichen Autors, die man nur zerbrochen, entstellt, und die schwächsten Fragmente und Reminiscenzen davon wieder zu einem sogenannten Drama, vermittelst eiliger und unpoetischer Verse, zusammen gebunden hat? Die Erzählung ist untergegangen, aber kein Drama ist aus ihr geschaffen worden; und so leistet dieses Schauspiel für denjenigen, der sich ernstlich damit beschäftigen mag, das beste Exempel, alle meine obigen Behauptungen an dem Dramatiker und Novellisten zu messen.

Der Zinngießer,
Vaudeville-Oper,
nach Holberg.

Es war für die Deutsche Bühne eine gute Zeit, als viele der Holbergischen Lustspiele mit Wohlgefallen gesehen wurden. Damahls hatten die Deutschen freylich nur noch wenige Fortschritte in ihrer Sprache und Poesie gethan; die Engländer waren ihnen noch unbekannt; aber doch wurden viele der feinern Lustspiele nach dem Französischen gegeben, man freute sich an den Trauerspielen in Alexandrinern, die Bildung, die sich die Meisten aneignen wollten, war aus der Literatur der Franzosen herübergehohlt: es ist also sehr zu loben, daß dieselben Menschen den ehrlichen, treuherzigen Holberg ihrer Gesellschaft nicht unwürdig fanden, und daß es ihnen möglich war, sich an einem Geiste zu ergötzen, der keiner Verzärtelung schont, sondern das Lächerliche in aller robusten Kraft und großartigen Wirklichkeit hinstellt.

Es war schon ein schlimmes Zeichen, als in den Jahren 1770 bis 1780 ungefähr der Geschmack der Deutschen so verfeinert wurde, daß sie diese alten Dänischen Gemählde nicht mehr ertragen mochten, und der Dichter so verrufen wurde, daß Holberg und Rohheit für eins und dasselbe galt. In jener Zeit übersetzte und ahmte man den Goldoni fleißig nach, dessen beste Lustspiele und wohlgerathene Cha-

raktere sich mit dem Wohlgefallen am Holberg und Moliere doch gut vertragen können. Ist Goldoni's Witz leichter, und schwebt für das Auge der Meisten eine feinere Ironie über seinen Spielen, so ist Holberg dafür humoristischer, mannigfaltiger, und beherrscht das wahre, hohe Komische, welches man, dem neuern Sprachgebrauche zufolge, das Niedrige zu nennen pflegt. Holberg war fast vergessen, als Kotzebue und einige Andere sein Andenken auf der Bühne zu erneuern suchten. Der wahre Freund des Dichters, der seine Trefflichkeit versteht, wird die Aenderungen, die die Umarbeiter für nöthig gehalten haben, gewiß nicht loben können; denn man hat dem alten Komödienschreiber da nachhelfen wollen, wo er keiner Hülfe bedarf, man hat Gesinnungen und Scenen ausgesponnen, die er vorsetzlich geringe und als Nebensache nahm, und dadurch die echte Kraft seines Talentes gebrochen und entstellt.

In unsern Tagen, in denen so vieles versucht, alles Ausländische und Fremde mit Vorliebe ergriffen wird, wo keine, noch so seltsame Form uns erschreckt, ja selbst die Formlosigkeit ihre Freunde findet, wäre es wohl werth, von neuem den Versuch zu machen, den lustigen Veteran wieder bey uns einzubürgern. Sind doch, trotz aller Uebersetzungen, ungeachtet der Menge der neuern Dichterwerke, die Repertoirs unserer Bühnen so klein und unzulänglich! Beliebte Stücke jener Autoren, die noch vor wenigen Jahren Günstlinge waren, schmelzen hinweg, wie der Schnee im Frühling, weil Jeder fühlt, wie diesen Dramen Reiz und Leben entflohen ist; manches neuere Machwerk geht in sein Grab, ohne gelebt zu haben, und auch viele krampfhafte

Geburten, welche von Talenten hervorgebracht sind, können sich, so sehr sie von Freunden und Verblendeten angepriesen werden, vor dem gesunderen Sinne des Deutschen Volkes nicht als fortlebende erhalten. Freylich (und das ist die größte Schwierigkeit) müssen die Holbergischen Lustspiele in dem Sinne dargestellt werden, in welchem sie geschrieben wurden. Ja der Schauspieler muß Genie genug seyn, auch da noch mit Humor und Ironie auszuhelfen, wo der alte Moralist ernsthaft und ehrbar wird. Und wo finden wir dieses scharfe, aber ruhige Spiel, jene komische Laune, die uns ohne Vorbereitung täuscht, jene durchgeführte Charakteristik, die auch das Widersprechende der Geberden und Situationen zu einem vollständigen Ganzen zu vereinigen weiß? Da aber die Deutschen so nachsichtig sind, sich selbst an schwachen Wiener Producten zu ergötzen, bey denen durch Mangel des Dialects und der Localität mehr als der halbe Spaß verloren geht; so ist doch wohl der Versuch nicht abzuweisen, jene veralteten Komödien wieder bey uns einheimisch zu machen. Der Meisterwerke, die mit wenigen Aenderungen und Abkürzungen aufgeführt werden könnten, sind nicht wenige. Auch würde uns hier die neuere Uebersetzung von Oehlenschläger Hülfe geben. Ich nenne hier vor allem den vortrefflichen Geschäftigen (im Originale: der Mann, der keine Zeit hat), die Maskeraden, den Barbier, den Pfalzgrafen, Pernillens kurzer Fräuleinstand, Heinrich und Pernille, ja selbst die Hexerey dürfte in unsern Tagen eine neue komische Anwendung erhalten. Was sich der Ausführung dieser und ähnlicher Wünsche am meisten widersetzt, ist eine sehr tadelnswürdige

Verzärtelung, die sich für moralische Bildung gibt. Diese kränkliche Schwäche erträgt zwar täglich das Empörendste, ja, erbaut sich daran, erschrickt aber vor jedem derben Spaß, und meynt in jeder echten Posse und Schalkheit die Tugend gefärhdet. Ob sich diese Stimmung jemahls wieder zu einer bessern, gesundern und mehr moralischen wird verarbeiten lassen, steht dahin. So viel aber ist deutlich, daß ohne diese moralische Nervenschwäche tausend Mißverständnisse, unzählige Vorurtheile, und mit ihnen die Unfähigkeit, das Wahre zu erkennen, gar nicht da seyn würden; dann wären auch viele Kritiken, so wie Warnungen, wie diese, völlig überflussig.

Das Portrait der Mutter,

Lustspiel in vier Aufzügen,

von

Schröder.

Dieses Stück, welches Schröder schon im Jahre 1786 vollendet hat, muß noch jetzt, nur irgend mittelmäßig gespielt, auf jeder Bühne gefallen. Die Handlung ist mannigfach und anziehend, die Hauptcharaktere sind interessant, und die Entwickelung, in welcher die Bühne die Bühne parodirt, überraschend und neu. Dabey sind alle Fäden so

leicht geschlungen, Alles begibt sich so natürlich und einfach, daß der Zuschauer niemahls in seiner behaglichen Stimmung gestört wird. Künstlich genug sind die Scenen eingefugt, die Schröder fast wörtlich aus einem alten Englischen Stücke (wahrscheinlich des Shakspeare) übersetzte; nahmentlich die Gefangennehmung Rekaus und die witzige Art, mit welcher er die Häscher hintergeht. Dieses soll, beyher gesagt, ein Zug aus der wahren Geschichte des George Peele, eines ältern Zeitgenossen Shakspeare's seyn, und der Englische Dichter nahm vielleicht in seiner Puritanerinn, oder der Witwe aus der Watlingstraße, diesen Zug auf, weil er im Volke schon allgemein bekannt war.

Bey jeder Nation werden sich, neben den Schauspielen, die zur Poesie und Literatur gehören, auch andere, glücklich erfundene, auf der Bühne erhalten, welche die Kritik nicht zu den Dichterwerken rechnen kann. Ja manche treffliche Dichtung wird wieder vom Theater verschwinden müssen, weil sie der Zeit und ihrer Umgebung nicht mehr angemessen ist, welche dennoch ein edles Eigenthum des Volks bleiben muß. Beyspiele aufzuzählen, die sich aus jeder Literatur herzudrängen, ist überflüssig. — Wenn wir also auch, im strengern Sinne, Schröder keinen Dichter nennen können, so war er doch ohne Zweifel einer der glücklichsten Autoren für die Bühne. Aus der geschickten Art (das Testament vielleicht abgerechnet), Theaterstücke der Engländer für uns zu verpflanzen, kann jeder Kenner und Dichter lernen, und seine Original-Schauspiele werden noch lange brauchbar und ergötzlich seyn. Unter den Deutschen hat kein Autor, der zugleich

Schauspieler war, bey jeder Zeile die Bühne so fest im Auge behalten, wie er; denn mit jeder Rede rückt die Handlung vor und entwickelt sich der Charakter, Schröder gestattet nirgend der Polemik, oder Lieblingsgedanken einen Raum, die das rasche Vordringen der Begebenheit, wie es von so vielen andern geschehen ist, hemmen könnten. Meistentheils mahlt er nur einige Charaktere humoristisch und bestimmt aus, indem er die Rolle schon kannte, die er sich zutheilen wollte; andere sind schweigsam und zurückgezogen, und dienen sehr oft den erstern mehr zur Folie, als daß sie selbstständig wären. Alles aber, bis auf das Kleinste hinab, ist darauf berechnet, in einander zu greifen, und mit Lebhaftigkeit die Handlung fortzuführen. Die Sentimentalität Schröders ist daher eine ganz andere, als die seines Nebenbuhlers Iffland. Wo dieser in seinen glücklichen Details naiv und herzlich ist, möchte man ihn, besonders in der frühern Zeit, fast einen Dichter nennen; die Handlung steht oft bey ihm still, er gibt vielen Episoden, oder Herzensergießungen Raum, aber diese sind oft von so zarter Natur und anmuthiger Wahrheit, daß ihn selbst größere Genien um diese frische Mahlerey beneiden können. Dies war es auch, was ihm die Herzen der Deutschen, die sich in allen Zeiten zum Sentimentalen neigten, so unbedingt gewann. Im Verfolge seiner Laufbahn vergaß er aber oft in spätern Jahren den dramatischen Dichter gänzlich; die ehemahlige Herzlichkeit wurde geschwätzige Pedanterie, und diese und jene Vorliebe der Jugend verwandelte sich in langweilige und ganz unhaltbare Polemik gegen Dinge, die dem Schauspieldichter meist so hoch standen, daß er sie wohl nicht begrei-

ſen konnte. Je mehr er in der Begeiſterung zu leh-
ren glaubte, je trivialer und unpaſſender wurden
ſeine Predigten, und dies iſt die Urſache, weshalb
ſo viele ſeiner letztern Stücke ſeit lange ſchon ver-
geſſen ſind, und niemahls wieder erſcheinen können.
Auch Schröder hat die Trivialitäten in mancher
ſeiner ſentimentalen Scenen nicht vermeiden kön-
nen und wollen; ſie liegen aber niemahls außer-
halb des Stückes, und können daher, herzlich und
innig geſprochen, den Zuſchauer ergreifen, weil ſie
nicht als Lehre, um ihrer ſelbſt willen, ſondern
nur dem Schauſpiele dienend, ſich vernehmen laſ-
ſen. Deshalb bleibt der Vetter von Liſſabon ein
gutes Stück, was unſre Bühne bey ihrer jetzigen
Armuth nicht vergeſſen ſoll; der Fähndrich iſt, trotz
der Kleinigkeiten und Trivialitäten, ein merkwür-
diges Bühnengemählde, und der Hauptcharakter
eine der ſchwierigſten Aufgaben, ſelbſt für den gro-
ßen Schauſpieler. Jene bekannte Xenie trifft, vom
Standpuncte der Kunſt aus, dies Schauſpiel ver-
wundend, wie unzählige andere Dramen unſers
Theaters; doch muß, wie ſchon geſagt, eine mil-
dere Kritik auch d i e Arbeiten zu retten ſuchen, die
nur der Bühne als ſolcher, wenn auch nicht der
Dichtkunſt angehören, weil ſie ihr Leben und
ihre Vollendung erſt vom Spiele der Darſtellen-
den erhalten ſollen. Kotzebue, dem manches gelun-
gen iſt, der mit der Bühne nicht unbekannt war,
ſchwankte unendlich oft, noch ſchlimmer als Iffland,
über die Gränze hinüber. Er ging keiner Gelegen-
heit zu lehren, zu kämpfen, zu ſatyriſiren, aus dem
Wege, nahm Alles, was ſich ihm both, um uber
Zeitgeiſt, Cultur, Wiſſenſchaft und Kunſt von ſei-

nem schnell erbaueten Katheder verwirrt und unverständig zu predigen, ja am liebsten und sichersten über Dinge, von denen er gar nichts begriff, wie über Philosophie oder Naturforschung, und träumte Siege, wenn eben so unverständige Zuhörer Dinge verlachten, die ihnen ihr Dichter in Fratzen verwandelt hatte. Daher sehen wir aber auch Stück für Stück dieses ehemahligen Günstlings verschwinden: wodurch er sich lebendig und reizend erhalten wollte, das ist es gerade, was ihn jetzt schon, auch dem blödern Auge, als abgeschmackt darstellt. Im Vergleiche mit diesen beyden Autoren ist Schröder zwar trockner, ruhiger und weniger scharf, dagegen hat er nie die edle und feine Haltung des gebildeten Mannes aufgegeben, die man an jenen beyden nur zu oft vermißt, und die auch die Hoffnung veranlaßt, daß seine Stücke bey einem gebildeten Publicum, und von Schauspielern dargestellt, die ihrem Berufe gewachsen sind, noch lange nicht veralten werden: womit freylich nicht behauptet werden soll, daß nicht auch bey ihnen Abkürzungen und Verbesserungen an ihrer Stelle wären.

Der Leuchtthurm,

Trauerspiel in zwey Acten,

von

Ernst von Houwald,

ist auf dieser Bühne schon öfter und neulich wieder dargestellt worden.

Einen Freund, den ich seit vielen Jahren nicht gesehen hatte, traf ich, der Abrede gemäß, schon in meiner Wohnung. — Wie? so verstimmt? redete er mich an; ich wette, Sie haben wieder Ihrer unglücklichen Leidenschaft für das Theater nicht widerstehen können, und bringen nun, wie ich Sie schon vor langer Zeit eben so kannte, eine Laune mit nach Hause, die Sie und Ihren Freund bedrücken wird. Können Sie sich denn nicht abgewöhnen, etwas Vollkommnes zu verlangen? Die Unbilligkeit der Foderung abgerechnet, würde ich mich doch überhaupt einer Kunstausstellung ganz entziehen, wenn sie, statt mir Freude zu gewähren, mich nur krankhaft verstimmte.

Sie wissen ja, erwiederte ich, daß das von mir schon oft geschehen ist; ich habe Jahre lang ohne Theater gelebt und leben können, auf dem Lande, wie in der Stadt: aber wenn ich Ihnen heute sonderbar erscheine, so ist es etwas anderes, als gewöhnliche böse Laune, die einen wohl über mißrathene Darstellungen, oder peinigende Dramen quälen kann.

Fr. Und was wäre es denn?

Es wird mir schwer, Ihnen meine Stimmung zu beschreiben.

Fr. Um so begieriger machen Sie mich, und um so mehr dringe ich in Sie, es dennoch zu versuchen.

Sie kennen mich genug, um zu wissen, daß ich nicht so durchaus ein eigensinniger Kostverächter bin. Ich kann mich an schwachen Stücken ergötzen, wenn sie gut gespielt werden, und in Italien erfüllte mich oft eine gelungene Darstellung des Gol-

doni (gegen den Sie durchaus unbillig sind, weil Sie ihn für keinen Poeten halten) so ganz, daß mir für einen solchen glücklichen Abend kein Wunsch übrig blieb. Ja, ich bin fähig (und halte es für ein Talent), mich zu ergötzen, wenn auch nur dieses oder jenes gut oder geistreich ist, und ich werde erst dann strenger, wenn der Dichter anmaßlich das Höchste der Menschheit aussprechen will, indem er diese noch gar nicht kennt, oder die Schauspieler weder Ernst noch Scherz fassen, sondern eine Langeweile hervorzaubern, wie man sie kaum in der Gesellschaft antrifft.

Fr. Noch mehr, ich habe Sie ja, was ich nie begriff, von Marionetten gut unterhalten gesehen, oder gar vom Donauweibchen, von der Teufelsmühle und andern dergleichen wohlgerathenen Gedichten, die von Wien's Vorstadt aus unser Theater überrennen.

Ich bekenne mich schuldig, denn ich sehe in diesen albernen Productionen eine gewisse unbewußte poetische Kraft, die sich aussprechen will, und kein Organ findet. Meine Vorliebe für das Seltsame, wenn es auch albern erscheint, so wie mein zu weit getriebener Haß gegen die vornehme, steife Regel haben mich in jüngern Jahren dergleichen Tollheiten wohl überschätzen machen, denn wo ich nur Lust und Leben entdeckte, schien mir die Narrheit nicht ganz verwerflich. Aber eben darum, weil ich in dieser sonderbaren Richtung nicht an Einsamkeit zu kranken glaube, bin ich heut verdrießlich, indem ich die Menschen, d. h. mich selber, nicht verstehe.

Fr. Einer, der Alles verstehen will, muß oft

verdrießlich seyn. Mich ficht dergleichen Krankheit nicht an, wenn ich nur das Nächste, Nöthigste fasse. —

Das Nächste? Und — wenn ich ein ganzes Schauspielhaus zufrieden, gerührt, manche entzückt vor mir sehe, und ich kann weder weinen noch lachen, ja nur den Faden des Verständnisses im Labyrinth in sofern ertappen, um zu wissen, ob ich zürnen soll, ob die Sache schlecht sey, — so soll mir diese Verwirrniß meiner oder der andern nicht so nahe gehen, daß ich darüber grüble?

Fr. Sie haben heut, wie ich nach den Anschlagzetteln weiß, den Leuchtthurm gesehen, — dieser existirt für Sie also gar nicht, wenn ich Sie anders verstehe.

Und doch — denn sonst könnte mir ja die Aufgabe, warum ich an diesem Producte gar kein Interesse nehmen kann, während andre Seelen damit bis zur Erschütterung angefüllt werden, kein so intricates Problem anbiethen.

Fr. (lachend). Nun, das heißt wahrlich, die Gewissenhaftigkeit zu weit treiben! sich darüber zu ängstigen, daß man noch nicht albern genug ist!

Fallen Sie mir mit der Thüre nicht ins Haus. Wir wissen noch gar nicht, wie man jene Gerührten oder mich Ungerührten bezeichnen soll: denn Mangel an Theilnahme, Unfähigkeit der Hingebung und Fähigkeit für die Langeweile sind wahrlich keine beneidenswerthe Eigenschaften, derentwegen man sich brüsten dürfte.

Fr. Mit Ihnen ist schwer auszukommen. Was verlangen Sie denn? —

Sie sollen mich über meinen Zustand aufklären helfen; ich will Ihnen den Inhalt und die Art

und Weise des Stückes erzählen, und Ihre Bemerkungen, mit den meinigen vereinigt, führen mich vielleicht zu einer Beruhigung.

Fr. Sollte diese Weise wohl eine richtige und ersprießliche seyn? —

Bey einem Kunstwerke gewiß nicht; denn wer auf diesem Wege zum Verständniß von »Wie es euch gefällt,« gelangen wollte, würde sich nur immer tiefer in die Verwirrung hinein epitomiren und raisonniren. Aber in so weit bin ich meiner Sache schon gewiß, und für ein Kunstwerk hat der bescheidene Verfasser sein Stück selber gewiß niemahls gehalten.

Fr. So erzählen Sie denn.

Ich muß aber vor dem Beginne des Stücks mit der Vorzeit anfangen.

Fr. Wenn das Werk selbst nicht eigentlich Anfang und Ende hat, wie ich fast vermuthen muß, wenn es zwischen Existenz und Nicht-Existenz schwankt, so kommt es auf einige Jahre nicht an.

Ein junger, schöner, reicher Graf Holm sieht auf seiner Reise die junge, schöne, aber nicht reiche Gattinn seines Freundes Ulrich Hort, der sparsam lebt, doch froh sein Feld bebaut. Plötzlich ist des Grafen bisherige Unruhe gestillt, alle Stimmen seines Innern rufen: Siehe! das ist dein Ideal!

Fr. O weh!

Hinter dem Rücken des Freundes bewirbt sich der Graf um dessen Gattinn, und sie erhört ihn.

Fr. Ja wohl Ideal! Was die Neuern so Ideal nennen. Den nächsten Nachbar am Nichts.

Dem Bruder des hintergangenen Ulrich, Caspar genannt, wird eine Tochter geboren, die Gat-

tinn aber stirbt, und Ulrich eilt zum unglücklichen Bruder hin, ihn über diesen Verlust zu trösten. In des Grafen Hände übergibt er indeß Gut, Weib und Kind.

Fr. Das unglückliche Ideal hatte auch schon ein Kind?

Ja, einen Sohn von drey Jahren. Es gelingt dem Verführer, die Gattinn zur Flucht zu bereden, und beyde nehmen, um das Maß zu füllen, auch den Sohn auf ihre Reise mit.

Fr. Auch den Sohn? Auf die Flucht? — Sehen Sie, da begreif' ich schon Vieles, ja Alles nicht. — Das Weib muß also den Knaben unendlich lieben — und wie kann sie sich dann so leicht, gerade unter diesen Umständen, zur schnöden Flucht entschließen? Oder ist sie wirklich ein modernes Ideal und taugt ganz und gar nichts, — warum läßt sie im Leichtsinne dem armen hintergangenen Manne nicht das Kind wenigstens zurück?

Zum Glücke liegt dies seltene Verhältniß noch außerhalb dem Stücke, und der Dichter kann uns zumuthen, die Sache auf Treue und Glauben von ihm anzunehmen. Wissen Sie nicht, wie auch Kotzebue's Eulalia sagt: »Sie stoßen da auf eine Unbegreiflichkeit in meiner Geschichte.«

Fr. Ja, Sie werden sich aber auch erinnern, wie wir immer über diese Stelle gelacht haben. — Doch fahren Sie fort; wenn nicht mehr Unbegreiflichkeiten eintreten, will ich diese eine zur Noth dem Dichter erlauben.

Die Mutter liebt den mitgenommenen Sohn so sehr, daß der Graf, um den Gatten jede Hoffnung, oder auch alle Gedanken an Rache zu neh-

men, das Gericht ausbreiten läßt, das Schiff sey mit seiner ganzen Ladung von den Wellen verschlungen.

Fr. Die Schändlichkeit der nichtswürdigen Menschen ist vollendet, um so schändlicher da die verworfene Mutter doch die Aussicht hat noch mehr Kinder zu bekommen.

Uebereilen Sie sich nicht. Den beyden Entflohenen ist seit ihrer Unthat so bange um's Herz, daß kein Lächeln, keine Freude ihnen nahe kommt. Scheint es doch fast, als wenn innere Vorwürfe es ihnen unmöglich gemacht haben, sich je wieder auf liebende Weise zu vereinigen.

Fr. Nun, das heißt denn wahrlich, sich dem Teufel um Nichts und wieder Nichs zu eigen geben. Wenn sie eine wüthende Leidenschaft befriedigen, oder in Bosheit und Rachsucht giftig einander anschnauben, so kann ich vielleicht noch mit ihnen sympathisiren, aber, was will denn nun diese Armseligkeit von mir, die nicht einmahl einer Kraft und Liebe fähig ist? Oder wie? Soll dieser verächtliche negative Zustand wohl gar wieder Tugend seyn?

Ich weiß nicht. Den Sohn, Walther, erzogen sie aber beyde mit desto mehr Liebe.

Fr. Und was ist denn aus dem Gatten geworden? dem Ulrich? so hieß er ja wohl?

Freylich dem ging es übel; es war nicht zu verwundern, wenn ihn eine Krankheit niederwarf, wenn er, von dieser genesen, wahnsinnig wurde.

Fr. Nein, gewiß schnappte er nicht sans rime et sans raison über: Grund genug dazu, und ich vermuthe auch, daß sich seine Verrücktheit auf

neumodische Weise in vielfachen Reimen kund geben wird.

Natürlich; sein Bruder Caspar, da er sieht, daß dem Unklugen noch am wohlsten in der Nähe des Meeres ist, von dessen Fluthen er immer die Gattinn und sein Kind zurück zu erwarten scheint, verkauft sein kleines Gut, und siedelt sich mit dem Wahnsinnigen und seiner Tochter am Seeufer an, indem er zugleich die Stelle eines Wächters beym Leuchtthurme übernimmt.

Fr. Wie? Was Sie mir sagen, Freund! War es denn nicht genug, am Meere zu wohnen? Die Freundschaft mit dem reichen Grafen setzt doch voraus, daß diese Brüder, wenn auch arm, Leute von Familie sind? Oder geht es ihnen so elend, daß sie ohne diese Wächterstelle gar nicht mehr leben können? Ich falle aus den Wolken. Machen Sie mir die Sache deutlich.

Der Dichter läßt uns über diese prosaischen Bedingnisse völlig im Dunkeln: genug, der eine Bruder ist ein poetischer Thurmwächter, welcher eine poetische Tochter hat, der andere ist ein poetischer Wahnsinniger, der auch nach achtzehn Jahren noch nichts als seine Liebe denkt, wenn man den Ausdruck »denken« von ihm gebrauchen darf. Aber ich muß auch glauben, daß die Leute von vornehmer Abkunft sind, denn der Verständige treibt, wie Sie sehen werden, sein Amt als Thurmwächter ganz als Dilettant.

Fr. Ich errathe nun fast schon das sogenannte Drama: der Entführer wird zurückkehren wollen?

Ja, der Graf ist in einem fernen Welttheile, aber von seinem Gewissen geängstigt, sagt er dem Sohne, als dieser ein und zwanzig Jahr alt ist,

mit Bewilligung der Mutter, Alles, und sendet ihn nach Europa voraus, um seinen wahren Vater, wo möglich, aufzusuchen.

Fr. Warum reiset die Mutter und der Graf nicht gleich mit ihm?

Sie war tödtlich krank, und dies war auch die Ursache, dem Sohne, Walther, Alles zu eröffnen. Ein Sturm überfällt das Schiff, auf welchem der Sohn vorausreiset, er wird gerettet, hauptsächlich durch den Thurmwächter Caspar, und dessen Tochter Dorothea. In diese verliebt sich der Jüngling, sie liebt ihn, er sieht den wahnsinnigen Vater täglich, aber keiner weiß vom andern.

Fr. Was das hübsch ist! Aber warum erkennen sie sich denn nicht? Holm muß diesem Walther doch wohl die Nahmen genannt, doch wohl Kennzeichen gegeben haben. Hat denn der junge Mensch gar kein Gewissen, um nicht nach seinem Vater zu forschen? Wird er nicht weiter reisen, ihn zu suchen?

Sie stoßen wieder auf Unbegreiflichkeiten in dieser Geschichte, die der Dichter nur um ein Zehntheil oder Zwanzigtheil rechtfertigt.

Fr. Ja wohl Unbegreiflichkeiten über Unbegreiflichkeiten!

Doch kennen Sie ja auch die Allmacht der Liebe; diese hält den Jüngling wenigstens fest. Ueberdies, damit ich dem Dichter nicht Unrecht thue, sendet er diesem Verliebten auch eine Krankheit, die ihn zwey Monathe dort fesselt. In Motiven ist der Verfasser nicht erfindungsreich. Wir sind aber nun zum Anfange des Stücks gelangt.

Fr. Doch schon? Ich sehe wohl, es ist eins

von denen, in welchen die Vorzeit Verbrechen einbrockt, die die Gegenwart an einem Tage als Entwickelung und Schicksalsvergeltung mit dem Löffel der Reue hastig ausessen muß.

So ist es. Man sieht den Thurmwächter mit seiner Tochter im Zimmer des Thurms; das Meer draußen ist sehr stürmisch, darüber wird natürlich viel, auch in poetischen Bildern, gesprochen. Ein wirklicher Sturm macht sich auf; der Vater befiehlt der Tochter, die Lampenschnur zu lösen, damit er die Deckel heben könne und dem hartbedrängten Schiffer die Lichter anzünden. Er geht, und sie knüpft eine an der Wand befestigte Schnur los, welche nun von der Decke frey herabhängt.

Fr. Das versteh' ich nicht recht. Aber warum sind sie über dieses Bagatell so weitläufig?

Weil das Schicksal der Menschen oft aus eben so dünnen Fäden gewebt ist. — Der wahnsinnige Ulrich tritt nun auf, und will eben den Thurm besteigen, so sehr auch Wind und Wetter rasen. Indessen hat Caspar die Lampen angezündet, deren Schein durch die Kuppel in das Zimmer fällt. Er kommt wieder, und muß den wahnsinnigen Bruder mit Gewalt abhalten, daß dieser nicht die angezündeten Lichter wieder auslöscht: dies kann leicht geschehen, denn er darf nur an der frey herabhängenden Schnur ziehen, so wirft sich ein großer Bon soir über alle Lampen, und Alles ist draußen wieder finster.

Fr. Immer kommen Sie auf diese fatale Schnur zurück, anstatt mir vom Stücke zu erzählen; diese Vorliebe für eine armselige Mechanik ist mir an Ihnen ganz neu.

Sie haben Recht, daß dergleichen nicht zum Stücke gehören darf. Ulrich besteht nun immer wieder darauf, daß man ihm erlauben soll, die Lampen auszulöschen.

Fr. Da haben wir's, was ich mir immer dachte, daß es von dem klugen Bruder unklug sey, den Unklugen so nahe bey sich zu haben. Narrenwächter und Feuerwächter läßt sich gewiß schwer vereinigen; es muß doch in der Familie selbst auch etwas Unbegreifliches seyn.

Plötzlich hört man ein vom Sturm bedrängtes Schiff einen Nothschuß thun. Ulrich geht, trotz der Abmahnungen, mit seiner Harfe zur Kuppel hinauf, um dort im Freyen zu singen.

Fr. Im Sturme und Platzregen? Welche dauerhafte Harfe, wenn ich auch nicht die Gesundheit des alten Mannes bewundere! Mit den Stürmen stehen die Poeten des Continentes auf einem zu vertraut freundschaftlichen Fuß; wenn man einige erlebt hat, wie ich, so streicht man dergleichen, als Unmöglichkeiten, aus.

Das Schiff gibt neue Signale; Caspar geht mit Laterne und Sprachrohr hinunter, um, wenn es der Sturm erlaubt, am Ufer Feuer anzuzünden, damit das Boot sich retten könne, im Falle selbst das Schiff untergehen müsse.

Fr. Ist wieder nicht recht begreiflich oder möglich, wenn man sich einen wahren Sturm vergegenwärtigt; das Feuer draußen brennt nicht, die Menschen werden zu Boden gerissen: man hat ja deshalb die Leuchtthürme erbaut.

Der Vater hat der Tochter beym Abgehen die Lampen noch einmahl dringend empfohlen, damit

sie den auf dem Meere Geängsteten ja als Signal und Hülfe leuchtend bleiben. Jetzt hört man von oben im Sturme den Wahnsinnigen auf seiner Harfe spielen, und der verliebte Walther tritt zu Dorothea in das Zimmer. Er erzählt ihr seine Geschichte und vom Unglücke seiner Aeltern: er erinnert sich, wie Dorothea ihn im Sturme vom Tode gerettet, die Liebenden erklären sich, und der Bund ist für die Ewigkeit geschlossen. Indessen sie sich umarmt halten, tritt der verrückte Ulrich wieder herein, ohne daß sie ihn bemerken; er benutzt diesen Augenblick, wo Dorothea etwas anderes, als die Lampen, zu bedenken hat, zieht schnell an der herabhängenden Schnur, worauf die Lichter des Leuchtthurms verlöschen; ernst und groß, auf die Harfe gestützt, bleibt er hinter ihnen stehen.

Fr. Nun, — und? Soll das tragisch seyn, was so ganz gegen alle Natur, Wahrheit und Vernunft streitet?

Jetzt hört man durch das Sprachrohr von unten dumpf rufen: »Dorothea! Die Lampen sind verlöscht!« Aber ihr entzücktes Ohr vernimmt den Ton so wenig, als das Auge den Schein der Lampen vermißt hat. Beyde würden auch noch nicht aus ihrem Taumel erwachen, wenn der Wahnsinnige nicht zwischen sie träte. Nun ist die Tochter in Verzweiflung; die Lichter erloschen; keine Möglichkeit, sie anzuzünden; die armen Seelen draußen müssen untergehen: so stürzt sie hinaus, um ihren Vater zu suchen, und der Act ist beschlossen. — Warum sind Sie so stumm und sehen mich so forschend an?

Fr. Ihre letzte Relation kann unmöglich wahr seyn, Sie müssen sie verfälscht haben.

Wie so?

Fr. Abgesehen davon, daß in diesem ganzen Acte eigentlich nichts vorgegangen ist, als Sturm und Ungewitter draußen, ein bedrängtes Schiff, eine ferne, außerhalb, so scheint es wenigstens, liegende Begebenheit, über welche, so wie über die Vorzeit, die Menschen des Stücks nur sprechen, und gar nichts thun —

Und das Verlöschen der Lampen.

Fr. Darauf wollte ich eben zurückkommen. — Warum werden diese von Dorothea und Walther nicht sogleich wieder angezündet?

Ich habe Ihnen ja gesagt, daß der Vater die Laterne mitgenommen hat. Mit dem Lichte, wie Dorothea bemerkt, lassen sie sich nicht anzünden, weil es der Sturm verweht; auch war es erst viel ruhiger, als Caspar hinaufging, das Signal zum Leuchten zu bringen.

Fr. Haben die Leute denn nur die einzige Laterne im Hause?

So scheint es.

Fr. So sollten sie, selbst im Sturme (hat der Alte doch dort eben musiciren können) Licht auf Licht packen, und dem Winde trotzen, um die Lampen nur irgend wieder zum Brennen zu bringen.

Ja, wer weiß, vielleicht haben sie auch nur das eine Licht im Hause.

Fr. Scherzen Sie nicht, wenn die Sache so steht, so ist derjenige, welcher den Leuchtthurm erbaut hat, noch unkluger, als der Verrückte im Schauspiele, und er trägt eigentlich die Schuld,

wenn das Schiff und noch mehrere untergehen. Kann ein Baumeister den Blödsinn weiter treiben, als die Sache so einzurichten, daß man zwar von innen in der Kuppel die Lichter auslöschen, nicht aber den Kranz ganz herunter lassen kann, um sie auch von innen anzuzünden und dann empor zu ziehen? Ich habe diese Thürme oft an den Ufern leuchten sehen, aber nie hatt' ich mir träumen lassen, daß man in der einfachsten Einrichtung so zurück seyn könne. Auf der nächsten Reise untersuche ich die Sache, und schreibe darüber, um dieser Barbarey abzuhelfen. — Aber immer kann ich noch nicht glauben, daß irgend ein Feuerthurm auf Erden so seltsam construirt ist.

Nun sind Sie noch heftiger und viel weitläufiger, als ich vorhin. Sie sehen aber nun doch, wie viel auf jenen unscheinbaren Faden ankommt, denn das Schiff ist richtig untergegangen, und der Graf Holm, so wie die entführte Gattinn des Verrückten, befanden sich auf ihm.

Fr. Ein vollständiges Schicksal, wie es die neue Tragödie brauchen kann, hätten wir also; wenn aber die Regierung nicht eben so poetisch gebaut ist, wie der Feuerthurm, so, denk' ich, wird der thörichte Caspar, der nicht einmahl bey seinem wichtigen Amte sich zwey Laternen hält, in schwere Verantwortung fallen.

Immer wieder kommen Sie auf den Thurm zurück. Da dieser doch außerhalb des Drama's liegt. Kann der Dichter ihn nicht construiren, wie er will? Kann er die Meublen, Laternen u. s. w. nicht einrichten, wie er es bedarf? Denn wenn recht viel vernünftige Vorsicht in dergleichen Haus-

haltungen wäre, so würde manches Unglück nicht entstehen, und wie sähe es dann um Poesie und Tragödie aus?

Fr. Sie mögen Recht haben. Fahren Sie fort, obgleich ich nach dem Vorigen auf den zweyten Act nicht so sonderlich begierig bin.

Die Scene ist jetzt am Ufer, unter Klippen und Felsen. Es wird eben Morgen, und der Wahnsinnige ist mit seiner Harfe schon dort. Der Thurmwächter hat genug zu thun, um seine Tochter zu trösten; von einer Regierung, Obrigkeit und dergleichen, die ihn zur Verantwortung ziehen möchte, ist gar nicht die Rede. Er entschuldigt die Liebe der Tochter; nur, sagt er, ist das arme Schiff versunken, und vielleicht trägst du die Schuld; — da ruft Ulrich mit starker Stimme von seinem Felsen herab:

Kind, dein Schuldbrief ist zerrissen! —
Wenn das Schicksal hält Gericht,
Will es nicht der Menschen Licht,
Drum hab' ich's verlöschen müssen! —
Sie hat keine Schuld, — ich nur
War gesandt von höh'rer Macht;
Kräftig zog ich an der Schnur,
Und ihr Recht behielt die Nacht!

worauf er bald drauf mit der Harfe wieder abgeht.

Fr. Wenn der Autor uns vielleicht auf diesem Wege die Lehre von neuem hat einprägen wollen, daß Kinder und Narren die Wahrheit sagen, so werden wir uns doch niemahls die Ueberzeugung aufdrängen lassen, daß hier das Schicksal, der Himmel selbst durch seine Verrücktheit hindurch gehandelt habe. Man sieht aber wenigstens, daß

sein Gelüst, die Lampen auszulöschen, nicht blos das eines Blödsinnigen war, Bedeutung liegt allerdings darin.

Plötzlich sehen Vater und Tochter auf einer Klippe einen vom Schiffbruch Geretteten: auch ist der junge Walther schon mit einem Nachen unterwegs, um ihn an das Ufer zu führen; es gelingt, und der Sohn fährt seinen Vater an das Land zu Dorothea und Caspar.

Fr. Und was geschieht nun mit diesem Vater?

Was sich von selbst ergibt: er ist traurig, zerknirscht, er beichtet nachher in einer langen Erzählung dem redlichen Thurmwächter alle seine Verbrechen.

Fr. Das meyn' ich nicht: wird er nicht gleich in ein warmes Bett gelegt? Sorgt sein eigner Sohn nicht für eine stärkende, durchwürzte Suppe oder Glühwein?

Wie kann man nur so materiell, so unpoetisch seyn! Der Graf schüttet vielmehr sein Herz aus und erleichtert sein Gewissen.

Fr. Bester Freund, das verstehen Sie nicht: Ungewitter, ein Schiff welches scheitert, ein Mann, der durch die Brandung schwimmt, und sich kaum eine Klippe hinauf rettet, dort oben die stürmende Nacht und die noch kältere Morgenluft in naßen Kleidern und nüchtern überstehen muß, — ich versichere Sie, ein solcher bedarf Ruhe und Erquickung, und kann unmöglich, ohne sich umzukleiden, im Freyen Bekenntnisse ablegen.

In der Wirklichkeit mögen Sie Recht haben, aber was kümmern sich unsre Dramen- und Romanschreiber um die Wirklichkeit? Unsern neuen

Nordlands-Helden werden noch ganz andere Dinge gebothen, und die haben nicht einmahl einen Fluß in den Zähnen davon.

Fr. Wenn Sie die neuen poetischen Dramen mit jenen Erfindungen in eine Classe werfen, dann ist freylich unsere Kritik, welche auf Möglichkeit, Natur und Wahrheit dringt, höchst überflüssig.

Soll ich Ihnen nun noch erzählen, daß der sündige Graf den Wächter des Leuchtthurms (von den Ertrunkenen ist nicht viel die Rede) als einen Priester behandelt, und ihm in Reue alle seine Vergehungen bekennt? Endlich fällt es Casparn ein, es wären vielleicht noch mehr Schiffbrüchige zu retten, und er läßt den Grafen allein; dieser verliert sich dann auch, indem er über die Felsen klimmt. — Indeß ändert sich die Scene; das Meer hat den Leichnam der ungetreuen Gattinn an das Ufer geworfen, der Wahnsinnige hat sie gefunden und sogleich erkannt.

Fr. Erkannt? Nachdem das Meer sie in der Brandung und zwischen Klippen umgewälzt hat? Und nach einem Zeitraume von achtzehn Jahren? Die Gattinn mußte eine große Gabe, sich zu conserviren, besessen haben.

Ulrich entfernt sich, um sie mit Blüthen zu schmücken, indessen kommt der Graf an diese Stelle und findet den Leichnam. Als der Wahnsinnige zurückkehrt, führen beyde ein wunderliches Gespräch, das sie versöhnt; doch entflieht der Sünder, um den Sohn zu hohlen, und ihn auf den Tod der Mutter und den Aberwitz des Vaters vorzubereiten. Dieser aber benutzt die Einsamkeit, um allen seinen Phantasien den Zügel schießen zu lassen; er wirft

erst die Blüthenzweige in's Meer, dann die Harfe, und endlich stürzt er auch sich mit dem Leichnam in die Fluth: der Sohn, so wie der Graf, Dorothea und Caspar kommen zu spät. Die Liebenden werden vereinigt. Der Graf wird noch einmahl von Caspar im Nahmen der Abgeschiedenen absolvirt, und das Stück ist zu Ende.

Freund. Und die Moral von der Sache? denn bey alle dem soll eine darin liegen. Daß wegen der ungetreuen Frau mancher Unschuldige ertrinken muß, und der größte Sünder doch mit dem Leben und einiger Reue davon kommt? Daß sich dazu der Himmel des Wahnsinnigen bedient, der die Lampen auslöscht? — Die Handlung oder das Erleiden einer Begebenheit, eines Zufalls, ist originell und neu, aber durch die Unnatur, die Unmöglichkeit und das Hinweisen auf den Lenker der Schicksale widerwärtig, und ich kann mir nun wohl die Empfindung und Stimmung denken, mit welcher Sie das Schauspiel verlassen haben. Denn es ist kein solches; es hat weder Charaktere noch Handlung, weder Motive noch Entwickelung; Willkür und Unnatur lenken und verflechten es durchaus, und an jene Ironie, die Sie immerdar predigen, ist gar nicht zu denken. Es würde mich auch kalt lassen.

Da berühren Sie den Punct des Gefühls: es läßt kalt, weil es selber eiskalt ist, und immerdar statt der Empfindung nur gesuchte, oft schwülstige Schilderungen derselben gibt. Wenn man diesen neuern Dichtern vorwirft, daß ihre Compositionen ohne jenen tiefen dramatischen Verstand, ohne jene Weisheit sind, die den Schauspieldichter so ehrwür-

dig machen, so wollen die Liebhaber sie rechtfertigen, indem sie Begeisterung und unendliches Gefühl in ihnen finden. Als wenn die Begeisterung nicht eben alle jene Einwürfe wegbannte, die ein richtiger Verstand machen kann; als wenn das wahre Gefühl im begeisterten Anschauen nicht eben den tiefsinnigen Plan ersönne und zur Wirklichkeit brächte! denn nie wird der rechnende Scharfsinn, oder kalte Beobachtung jene Unendlichkeit von Beziehungen, Absichten, Anordnungen, kurz alle Herrlichkeiten liefern können, die, wie in einem Blitzstrahle, die Begeisterung dem Schaffenden zuführt. Aber an diesem, so wie am Gefühl, gebricht es gerade; die Kälte, die magre, poetisch aufgestutzte Reflexion ist es ja, die ich schon sonst habe rügen wollen, und wo mir einer antwortete, Gefühl sey doch mindestens so viel werth als Verstand. Wenn Miranda im Sturm die armen Seelen bedauert, die sie hat untergehn sehen, und von denen sie Niemand kennt, ja das schöne Schiff selbst, und Prospero sie zwey-, dreymahl beruhigen muß, daß kein Unglück geschehen sey, — so spricht sich hier ohne Sentimentalität ein ganz anderes Gefühl aus, als in unserer Dorothea, die den Schiffbruch veranlaßt: der Clown im Wintermährchen macht uns zwischen Spaß und Ernst die Gräuel eines Siffbruches zum Schauder lebendig; in wenigen Worten erschüttert uns Edgar über das Elend seines Vaters; von Walther vernehmen wir nichts, als seine Liebe. Caspar ist so ziemlich über Alles beruhigt, denn er ist das klare, reine Gemüth des Schauspiels. Kurz Schilderungen, Phantasien, Bilder, Einfälle erfüllen jenen Raum, der von Liebe, Schmerz, Em-

pfindung und Gedanken sollte durchdrungen seyn. Das ist es aber eben; wer diese hinein dichten könnte, würde keinen solchen Plan erfinden.

Fr. Wenn wir jetzt in unseren Meinungen einverstanden sind (und oft kommen auch die Freunde des Theaters ungefähr darin überein), so will man doch immer einen Punct nicht fallen lassen; ich höre nähmlich von den meisten dieser neuern Stücke sagen, die Diction sey schön, und es sey unmöglich, von einzelnen Stellen nicht hingerissen zu werden.

Diese Diction ist eben viel zu schön, wenn man den Ausdruck brauchen darf, d. h. zu blumen- und bilderreich, Gleichnisse, Schilderungen, Naturbeschreibungen jedem der Charaktere, bey jeder Gelegenheit, ohne Unterschied in den Mund gelegt. Sehr oft ist es nichts, als eine schwülstige Umschreibung und Umgebung der gewöhnlichsten Gedanken. Man könnte auf diese Weise jedes ältere prosaische Stück in dergleichen neue Poesie übersetzen. Ich sehe wirklich, daß oft Zuhörer von diesen Einzelnheiten hingerissen sind; ich habe mich von früher Jugend so daran gewöhnt, von einem Drama ein zusammenhängendes Ganzes zu erwarten, daß es mir erst, wenn ich aufmerksam darauf gemacht worden, bey den vortrefflichen, die ich oft auswendig weiß, bemerklich wird, diese und jene Stelle sey, auch aus dem Zusammenhange gerissen, schön. Meynen Sie denn nicht überhaupt, es sey weit schwerer, in einer schlichten, trefflichen Prosa ein Schauspiel zu schreiben, in welchem jede Person ihrem Charakter gemäß spricht, als einen Dialog in der neuen schwärmerisch phantasirenden Manier zu dichten, in welcher in demselben Sylbenfalle, in

der gleichen Strömung monotoner Redensarten alle Charaktere und alles Individuelle sich auslöschen? vorzüglich in diesen trochäischen Versen, die seit einiger Zeit bey den Dichtern so beliebt sind. Bey den Spaniern ist diese Art und Weise von ganz anderer Bedeutung; diese wiederhohlen gewisse Kunstformen, denen sie treu bleiben, und Lyra's, Stanzen, selbst Sonette, führen die Rede wieder in den Jambus hinein. Wir aber nehmen blos den elegischen, trochäischen Fall, (die Romanze bey den Spaniern klingt fast immer muthig und heftig), binden uns an keine Regel, lassen den Reim kommen, oder nicht, unmittelbar, oder verschränkt, auch wohl zwey und drey Mahl, so wie es dem phantasirenden, verwöhnten musikalischen Ohre beliebt, und so entsteht denn eine Anzahl von Declamationsstellen, in denen sich der jüngere Schauspieler sehr gefällt, indem er sie ohne Melodie, Fluß, oder Ausdruck hersagt, meist monoton, mit einem plötzlichen Abfalle am Ende, um nur Effect zu machen, und zuletzt noch gar träumt, Schröder und Reinicke hätten einem solchen Kunststück erliegen müssen.

Fr. Sie scheinen also diese Versarten und den Bilderüberfluß für die zu gewürzte Schwelgerey eines verdorbenen und übersättigten Magens zu halten.

So ist es, und darum wirkt sie auch auf den Nüchternen und Unbefangenen nicht. Wenn in der ersten Scene des Stückes Caspar, der Vater, aus Furcht vor den Leiden der Liebe, Dorotheen zuredet, in ein Kloster zu gehen, so antwortet sie: ihre Erziehung auf der See, indem sie, sogar im Sturm, vom Vater habe den Nachen lenken ler-

nen, widerspreche diesem Berufe zu sehr; der Vater habe sie mit dem Meere vertraut gemacht, — worauf sie dann das Meer und den Aufgang der Sonne mit der Kirche und dem Gottesdienste vergleicht:

Und, wenn bey des Morgens Dufte
Mich der Vöglein frühes Lied
Zu der ersten Hora rufte,
Hab' ich in dem weiten Dome
Freudig vor dem Herrn gekniet:
Unten rauschen Meereswogen
Feyerlichen Orgelklang;
Wolken kommen ernst gezogen,
Stellen sich das Chor entlang;
Und die hohe Priesterinn
Steigt in ihrem Festgewande
An des Horizontes Rande,
Wie am Hochaltare auf,
Breitet ihre Strahlenarme
Mit den Friedensworten aus:
»Wachet auf, ihr Millionen
»Wesen, die auf Erden wohnen,
»Liebt und freut euch allerwegen;
»Ich verkünd' euch Gottes Segen! —

Eine der blendendsten Stellen; wie sie aber hierher kommt, in den Mund dieses jungen Mädchens, ja was sie, genau genommen, sagen soll, ist nicht so leicht zu begreifen.

Fr. Bey Ihrer Schilderung, die, wie ich glaube, die meisten neuern Dramen charakterisiren wird, ist mir eben noch etwas eingefallen, das mir beynahe das Wichtigste scheint. Man ist von der gemeinen Prosa des Lebens scheinbar so sehr zurück gekommen, daß man die peinlichen Arbeiten eines Iffland fast zu sehr herunter setzt. Und dennoch scheint man das Quälende, die Armseligkeiten des

Lebens, das Kleinliche in den Motiven, kurz alles Tadelnswürdige auch in diese neue Manier hinüber genommen zu haben. Nun vereinigt man dieses Kleinleben mit dem Atrocen (ich weiß nicht gleich den passenden Deutschen Ausdruck), was mir noch viel schlimmer dünkt, als diese Ifflandische Manier. Statt der Schulden und Geldnoth ein Verbrechen, Entführung, Ehebruch, Mord und Blut; statt des Onkels, strengen Vaters, wunderlichen Alten, oder Generals, den Himmel selbst, der aber noch viel eigensinniger ist, als jene Familien-Charaktere, und obenein grausam, weil er keine andere Entwickelung kennt, als »Todesangst und Begräbniß,« um mit Oheim Tobias zu sprechen. Es würde mir also besser gefallen und zweckdienlicher scheinen, wenn in der Manier jener Cabinetsstücke, der Holm etwa, mit dem Vermögen des Ulrich fortgelaufen, jetzt Sohn und Frau wieder brächte, in Reue und Buße; Ulrich wäre melancholisch; da bräche vielleicht der Wagen des Verführers in der Nähe des kleinen Gutes, auf welchem Ulrich wohnt; die sündige Frau würde krank; der Sohn, der noch von nichts wüßte, lernte Dorothea, seinen Vater und Caspar auf wunderliche Weise kennen; man vereinte, versöhnte und liebte sich. Auch könnte die Frau zurückgeblieben und nur der Sohn verloren gewesen seyn. Mit einem Worte, mir scheint, wir haben seit Iffland durch diese neue Schule (man kann sie wohl so nennen, da sie so bestimmte Kennzeichen hat) im Drama nur Rückschritte gemacht, obgleich unsere Bühne damahls wahrlich nicht zu loben war.

Ich bin Ihrer Meinung, und manchmahl, wenn

ich in so vielen neuern Producten blättere, habe ich die Empfindung, als wenn Kinder über Göthe, Schiller, Shakspeare und die Spanier gerathen wären, und nun auf ihre Weise auch Schicksal, Menschheit, Leidenschaft und das Pathetische spielen wollten. Manchmahl scheint es wieder, als rührten diese Versuche von Leuten her, die gar kein Schauspiel kennen, sondern die Form gleichsam von neuem erfinden müßten; so sehr sehen wir die bloßen Uranfänge der Kunst; baufällige, unendliche Monologe, Unmöglichkeiten im Plane, eine Exposition, die sich immer wieder verwickelt, oder sich wie die Marionettenspiele ankündigt, statt der Entwickelung ein Zerschneiden, und dazu die völlige Abwesenheit der Charaktere, statt deren höchstens Gesinnungen.

Fr. Ich fürchte nur, die Anarchie und aller Mangel an Kritik ist so weit gediehen, daß viele ihre Worte nicht verstehen werden. Denn seit Alles kritisirt, ist die Meinung untergegangen. — Doch, um gerecht zu seyn, ich habe hier und da in Erzählungen und Gedichten so manches von Houwald mit Wohlgefallen gelesen.

Ich ebenfalls, und auch aus seinen dramatischen Arbeiten schaut ein freundlicher, kindlicher Sinn hervor. Nur ist er zu weich und befangen, um im wahren Sinne ein Schauspieldichter seyn zu können; er verehrt selbst die Personen und die Liebe, die er schildert, er ist selbst am meisten gerührt und erschüttert, und darum bezwingt ihn das Gedicht, anstatt daß er es beherrschen sollte. Hieraus seine Weichlichkeit, die Unnatur seiner Charaktere, die Unmöglichkeit seiner Plane. Diese Fehler kann

er aber nicht wahrnehmen, so sehr ist er leidend und selbst von seinen Werken getäuscht.

Fr. Da möchte ich Ihnen aber mit einem Verse des Horaz kommen, der solchen Dichtern Recht zu geben scheint.

Kein neues weitläufiges Gespräch, bitte ich, wie dieses werden müßte. Sie verstehen mich gewiß, und wissen auch, wie jene Vorschrift des Lateiners zu nehmen ist. Ein andermahl über diesen Gegenstand, so wie über den eben so wichtigen, wie ein echter Dichter auch wohl das Gewöhnliche, Natürliche scheinbar verletzen darf, und warum die Widersprüche im Wintermährchen, in Cymbeline, vorzüglich aber in: Wie es euch gefällt, ganz anders sind, indem sie aus Uebermuth und Ironie entspringen, als die oben getadelten Verirrungen. Vom heutigen Stücke aber, wie von den meisten neuern, sagt Horaz auch ein gutes Wort:

Quodcunque ostendis mihi sic, incredulus odi!

Die Waise von Genf,

nach dem Französischen,

von

Castelli.

Dies Schauspiel ist allenthalben, und auch hier, mit Beyfall gegeben worden. Es war eine gute Zeit, als unsere Bühne die echten Lustspiele von

den Theatern unserer Nachbarn herüber nahm, oder jene drolligen Schwänke und allerliebsten Operettchen, wie die kleinen Savoyarden und dergleichen. Mercier und ähnliche sandten uns zwar auch schon jene rührenden Dramen, die wir zu sehr nachgebildet haben, doch blieb eine gewisse heitere Laune, oder wenigstens das Schickliche und Anständige immer noch oben auf. Die kleinen Theater der Vorstadt von Paris kämpften meist nur um den Preis des Lächerlichen; die witzigsten Dichter konnten darauf rechnen, vom Volke, so wie von den Kennern, als Sieger gekrönt zu werden. Dies hat sich aber seit manchem Jahre schon, und nicht zum Vortheile der Franzosen oder des Witzes, auffallend geändert. Um die Menge anzuziehen, um sich die Sache leicht zu machen, nehmen schwache Talente Gräuel und Criminalgeschichten, Mordthaten und Verbrechen, suchen den ungebildeten Zuschauer durch eine verfolgte Unschuld, durch einen Anfangs siegenden Bösewicht zu spannen, verschmähen nach Gelegenheit weder Geister, noch Gewitter und Brand, und die Masse wird von Empfindungen erschüttert, die das Theater, wenn es seine Würde verstände, niemahls erregen sollte. Die Französischen Kritiker glauben seitdem in diesen Melodramen und atrocen Schauspielen ebenfalls die Englischen und Shakspear'schen Formen zu besitzen, die gebildete Welt ist nun ganz beruhigt, daß sie mit großmüthiger Kunstkenntniß diese Ungeheuer dem unwissenden Bürgerstande der Vorstädte zur Erbauung überlassen kann, und durch diese Ableiter die Classicität und Unumstößlichkeit des wahren

Französischen Theaters nun wieder um so fester gegründet und anerkannt steht.

Diese Criminalgeschichten aber, die der gebildete Franzose selber nicht zu den Theatererzeugnissen rechnet, hätten wir jenem Volke lassen sollen. Denn der Uebelstand (da die meisten Deutschen Städte nur ein Theater besitzen) ist zu groß, daß auf derselben Bühne Göthe und Schiller und diese Fratzen figuriren sollen. Da aber bey uns jede Hemmung eingerissen (wie wehrten sich ehemahls Engel und Schröder gegen so manche Unform?) da es so weit gekommen ist, daß auch die bessern Directionen gegen ihre eigene Ueberzeugung handeln müssen, so betreten denn auch diese Verzerrungen unsere Bühne, und gefallen meist, weil Beyfall und Kritik jetzt nur noch in seltenen Fällen Hand in Hand gehen. Diese Dinge rühren dann, werden beklatscht, in den Tagesblättern gepriesen, und nach einiger Zeit wieder, was bey unserer Vielseitigkeit noch das Beste ist, vergessen.

Zum Glücke ist bey uns das Theater der Salon der reicheren, unbeschäftigten Welt, die sich zerstreuen will. Ich sage, zum Glücke. Denn besuchten die Stände, die das eigentliche Volk ausmachen, und die nach den Beschwerden des Tages ihre Ergötzungen ernsthafter nehmen, mehr unsere Schauplätze, so könnten sie durch viele solcher Vorstellungen völlig demoralisirt werden. Daß die Gebildeteren wenigstens in der Verwirrung zunehmen müssen, ist wohl keinem Zweifel unterworfen.

Wir besitzen schon seit Jahren eine witzige Parodie unserer neumodischen Schicksals-Tragödie, die mit wahrem komischen Geiste und ohne Bitterkeit

geschrieben ist. Dieser Schicksals-Strumpf, den ich meyne, scheint aber bey meinen Landsleuten kein großes Glück gemacht zu haben; und das ist ein schlimmes Zeichen. Denn es beweist, wie befangen sie im Gemüthe sind, wie sehr ihnen eine falsche Manier (die viele im Geheim und öffentlich wegwerfen) doch immer noch imponirt, daß sie den Spaß nicht ganz spaßhaft finden können. Dieses im Ganzen trefflich gelungene Gedicht, das mir und meinen Freunden große Freude gemacht hat, schreibt die allgemeine Stimme dem Herrn Castelli zu. Kennt er die Lage der Dinge so gut, und sieht sie so scharf an, weiß, auf welchem unglücklichen großen (Vers-) Fuß unsere jetzige Bühne lebt, und wo sie der neu angemessene Schuh drückt, so müßte ein so guter Kopf wohl etwas viel Besseres thun können, als solchen Französischen Mißgeburten zur Hebamme für unser Deutsches Publicum zu dienen.

Clavigo,

von

Göthe.

Diese Jugendarbeit des großen Dichters machte, als sie erschien, auf allen Theatern Deutschlands großes Glück, sie wurde sogleich einheimisch und national, und so vieles auch seitdem versucht ist, so mancherley die Stimmung des Publicums auch

auf andere Wege geführt hat, so erhält sie sich selbst auf der Bühne in frischer Jugendkraft, und überdauert so viele Modeerzeugungen dort, die eine vorübergehende Begeisterung als echt und groß zuweilen stämpeln möchte. Dieses Werk, welches sich im nächsten Leben und den gewöhnlichsten Verhältnissen desselben bewegt, spricht sich so deutlich und faßlich aus, daß Jedermann es versteht, es rührt, erschüttert und überrascht durch die tiefen Geheimnisse, die es gelinde dem Gefühle überliefert und als Seelenmahlerey eben so sehr belehrt, als durch seine weiche und melodische Sprache, die alle Tonarten fast durchspielt, ergötzt und hinreißt. Denn nur wenig Handlung ist in dieser bürgerlichen Tragödie, aber es ist dem Dichter gelungen, diese Seelenzustände, das Schwanken eines schwachen, aber liebenswerthen Charakters, durch das Unglück, welches aus diesem Schwanken entsteht, in die äußerste Anschauung zu bringen, und dadurch die Bewegungen des Gemüthes und die Betrachtungen eines gesunden, derben Verstandes in Handlung zu verwandeln.

Dieses Schauspiel hat darum auch mehr theatralische Wirkung, als die übrigen Werke des großen Dichters, dem es, trotz seiner Vielseitigkeit und seiner wunderbaren Kunst, sich in jede Person zu verwandeln und ihr die geziemendsten Reden in den Mund zu legen, nie hat gelingen wollen, das wirkliche Theater sich anzueignen. Vielleicht, weil er hier einem Memoire folgte (ja sogar aus diesem eine Scene fast wörtlich übersetzte), der Erzählung eines Mannes, welcher bewiesen, wie sehr er Bühne und Dialog in seiner Ge-

walt hat. Es kann sonderbar scheinen, daß Göthe einen Vorfall seiner Tage auf die Bühne brachte, und noch mehr, daß er den tragischen Schluß hinzufügte, über welchen der auf dem Theater ermordete Archivar in Madrid oft gelächelt hat, der mit Deutschen Reisenden nicht ungern über seine Geschichte und deren poetische Darstellung auf unsern Schauplätzen sprach. Die Zeit hat die beyden Charaktere dieser Tragödie in ein anderes Licht gestellt, als sie der Dichter damahls ahnen oder brauchen konnte. Clavigo ist ein ruhiger Gelehrter und fleißiger Mann in einem beschränkten Wirkungskreise geblieben, und Beaumarchais hat in seiner Jugend, so wie im Alter, unter dem Könige, so wie zur Zeit der Revolution die sonderbarsten Rollen gespielt, und ist endlich, von allen Partheyen verlassen, und ohne Freunde gestorben. Es ist unbillig, beym Schauspiele an diesen intriguirenden Verfasser des Lustigen Tages zu denken, und die große Kraft der Dichtung hebt uns auch über alle diese störenden Ansichten hinweg. Nur unser Dichter durfte in einer solchen kräftigen Jugend wagen, diesen Stoff zu nehmen, an ihm diese wunderbare Seite zu finden, und ihm einen so seltsamen, aber doch den einzig befriedigenden Schluß zu geben.

Es sey mir daher eine kritische Würdigung der Tragödie erlassen, und man erlaube mir diesmahl einige Bemerkungen über die Darstellung. Es war eine Freude, ja ein wahres Fest, ein so gediegenes Werk einmahl wieder zu sehen, zu bemerken, mit welcher Liebe und mit welcher Anstrengung es von den Schauspielern gegeben wurde, die wohl einfa-

hen und fühlten, daß hier andere Töne anklangen, als wir sie gewöhnlich anschlagen hören. Für den Künstler ist es aber auch ermunternd, wahrzunehmen, wie das Publicum hier das Treffliche durch gespannte Aufmerksamkeit zu ehren weiß, wie gern es sich hinreißen und entzücken läßt, und wie nachsichtig es über Fehler hinwegsieht, die der weniger Billige oft an andern Orten mit Schärfe, wenn nicht mit Bitterkeit, rügt.

Die Darstellung war im Ganzen eine gelungene zu nennen, und Beaumarchais (Herr Julius) war so vortrefflich, daß er nur wenig zu wünschen übrig ließ. Die Scene seines ersten Auftretens wurde zu tumultuarisch gegeben, wodurch sie an Klarheit und Leben verlor. Dergleichen Auftritte, voll lebhafter Bewegung, die in kurzen Reden und Unterbrechungen bestehen, müssen wohl eingeübt werden; der Schauspieler muß hier mit der größten Sicherheit sprechen, um nicht statt Lebendigkeit nur verwirrende Unruhe hervorzubringen. Beaumarchais Erzählung im zweyten Acte wurde mit aller Kraft, Besonnenheit und Würde vorgetragen, welche diese Scene erfordert. Seit lange war mir keine solche meisterhafte Darstellung erfreulich vor das Auge getreten. Gang, Stellung, Geberde, Ton, Alles kündigte, bis zu den kleinsten Zufälligkeiten, den Mann von Stand, der seinen Zorn unterdrückt, und ihn endlich eben so edel und gehalten zeigt, unverkennbar an. Wie verschwindet doch diese Haltung, dieses Gewogene, Gemessene immer mehr von unserer Bühne! Aber gerade hierin muß man diesem Künstler ein großes Lob beylegen, der viel

kann, wenn er will, und oft das Trefflichste erreicht, wenn er seine wahre Stellung findet.

Im vierten Acte schien er der ungeheuern Leidenschaft, die der Dichter von ihm fodert, nicht gewachsen, wenigstens konnte seine Anstrengung die Täuschung nicht hervorbringen, die uns bis dahin so wohl gethan hatte.

Carlos (Herr Pauli), eine der schwersten Rollen, wurde sehr lobenswerth gegeben. Der verständige Schauspieler sah wohl ein, daß dieser Charakter nicht unter die sogenannten Intriguants, oder gar unter die Bösewichter zu werfen sey. Er hatte ihn studirt, er gab ihn mit Anstrengung und mit weit mehr Leichtigkeit der Sprache, als wir an ihm gewohnt sind. Nur hie und da blickte der komische Schauspieler durch, manchmahl waren die Accente scharf und erregten einige Mahle Lachen, wo höchstens Lächeln das gelungene Spiel belohnen soll. Denn man muß nicht vergessen, daß ein an die rechte Stelle gelegter Accent, wenn er zu stark ist, wieder ein falscher wird. Zuweilen wurde man auch, wenn gleich nur schwach, an die Bösewichter erinnert, in deren Darstellung dieser Schauspieler hier so viele Bewunderer findet, und deren Schärfe und Gräßlichkeit ich immer um Vieles gemildert wünsche. So geschah es, daß dieser sonst löblichen Zeichnung noch ein gewisser Anstand, eine vornehme, ruhig kalte Haltung fehlten, die dieser Rolle ganz unentbehrlich sind, wenn wir die Meinung des Dichters in ihr wieder finden sollen. Denn Carlos ist in seinen Ausdrücken zwar derb, dem weichen Clavigo gegenüber prosaisch, selbst hart, aber der Ton des feinen, wohlerzogenen Mannes, der mit den

Vornehmsten lebt, darf ihm darum nicht fehlen. Als Weltmann, als älterer Mann von Erfahrung, sieht er Alles mit klarer Klugheit; er arbeitet und denkt nur für den Freund, den er, so abgeschlossen er ist, so sehr er die Menschen verachtet, innig liebt: wie viel in dieser Liebe Egoismus oder Herrschsucht seyn mag, hat uns der Dichter nicht verrathen, doch sind diese auch nicht einmahl nöthig, um den Charakter, so wie er vor uns liegt, zu verstehen. Er geht mit Clavigo ganz redlich zu Werke, er opfert ihm endlich sogar seine Ueberzeugung auf, und verlangt nur, dieser soll entschlossen handeln, er soll wissen, was er eigentlich will. Diese Aussprüche und Foderungen des geraden Menschenverstandes sind es freylich, die so oft im Leben dem verweichlichten Egoismus als Bosheit erscheinen, und es ist eine große Feinheit des Dichters, daß der einfache, derbe Carlos (der freylich in der Welt mit gelaufen ist und auch die halb unerlaubten Mittel nicht scheut) auf den schwankenden Freund gerade so einwirkt, wie in so vielen Schauspielen und Tragödien ein verruchter Bösewicht es thut. In dieser Politik und Weltklugheit thut sich freylich immer jener Fehler hervor, daß sie allzuklug ist, daß sie Schwächen und Empfindungen zu wenig in Rechnung bringt, die sie selber nicht kennt, und darüber auch das wahrhaft Edle der menschlichen Natur mißkennt und übersieht, das sich so oft aus gering geschätzten Schwächen, aus verächtlichen Fehlern plötzlich und wahrhaft tragisch entwickelt. Auch dies hat uns der große Dichter gezeigt, und lieber die Wirklichkeit und Geschichte verletzt, als daß er seinem Schauspiele einen ungenügenden, untragischen Ausgang gegeben hätte.

Clavigo (Herr Devrient) ist eine der allerschwersten Aufgaben der Bühne. Der junge bescheidene Schauspieler fühlt es wohl selbst, daß er einer Darstellung, wie das Gedicht sie fodert, noch nicht gewachsen ist. Die Weichheit, Geschmeidigkeit und, im Schwanken der Unbestimmtheit, das zarte Liebenswürdige dieses Wesens habe ich noch nie auf eine genügende Weise ausdrücken sehen. Man sah, daß sich der hiesige Darsteller Mühe gab, daß er über seine Rolle nachgedacht hatte; aber, wenn ihm auch manches gelang, wenn man auch an vielen Stellen ein löbliches Bestreben nicht verkannte, so versagte doch die Hauptsache. Es scheint, daß diesem Manne, den die Natur in vieler Hinsicht begabt hat, das Gefühl mangelt, um dem Dichter folgen zu können. Seinem Tone, der stark und voll ist, fehlt Herzlichkeit, und mit dieser das Schmiegen und weiche Hindurchwinden durch die mannigfaltigen, sich widersprechenden Gefühle. Seine Stimme wechselt daher mit einer unbedeutenden Nüchternheit und einem plötzlichen, unmotivirten Aufschreyen und falschen, hohlen Tone und Accent. Er ist auf dem Wege, sein gutes Organ zu verderben. Dieselbe Unsicherheit und Uebertreibung charakterisirt sein Geberdenspiel. Könnte er doch nur etwas von der Sicherheit und Haltung unsers Beaumarchais lernen. Gewaltsame Verdrehungen des Körpers können unmöglich Ausdruck bedeuten, am wenigsten tragischen. In den ersten Acten trug den Darsteller noch der Text so ziemlich, man fühlte nicht so deutlich die Ohnmacht, als im letzten. Den tragischen, kühnen Schluß bereitet der Dichter vortrefflich durch den Monolog des Clavigo vor: die-

ser führt uns in diese neue, nicht erwartete Welt durch eine Fülle von Gefühlen und wunderbar wechselnden Tönen. Diese Scene muß ganz anders, wie die übrige Rolle, gesprochen werden, um der Absicht zu genügen.

Marie (Madame Schirmer) ward am meisten verfehlt. Es ist zu beklagen, daß diese verdiente, treffliche Schauspielerinn, die so viel leisten könnte, sich in der Tragödie einen falschen, hohlen Ton, eine schleppende Monotonie angewöhnt hat, die sie hier auch auf einen Charakter des bürgerlichen Lebens übertrug. Warum denn nicht »leicht von der Zunge weg,« wie Hamlet vorschreibt? In jeder Scene hörten wir diesen zu langsamen, feyerlichen Ton, und dadurch verlor das Gemählde an Lebendigkeit und Bewegung. Einigemahle hob die Darstellerinn einzelne Worte heftig und willkürlich heraus, um eine plötzliche, aber falsche Wirkung hervorzubringen. In allen Künsten gibt es eine falsche Art zu studiren, wenn man Wahrheit und Natur aus den Augen verliert: könnte die begabte Schauspielerinn doch jene frühere Art und Weise wieder finden, die ihr so oft verdienten Preis erwarb, so würde ihr unverkennbarer Fleiß, ihr fortgesetztes Bestreben sich auf viel dankbarere Weise belohnen.

Marie und Marliese,

oder

mehr Glück als Verstand,

Lustspiel in vier Aufzügen.

Dieses Lustspiel hat auf dem Dresdener Theater kein Glück gemacht. Der Verfasser hat sich nicht genannt; doch sieht man, daß er nicht durchaus Anfänger seyn kann, wenn ihm auch das dramatische Feld noch ein unversuchtes seyn mag. Es ist nicht zu tadeln, daß er ein älteres, jetzt vergessenes Stück wieder auf die Bühne brachte; denn bey unserer jetzigen Armuth möchte man im Gegentheile dazu aufmuntern, auch ist das, was neu hinzugefügt ist, wie die Figur der Frau von Meerfeld und die Anspielungen auf die modernsten Thorheiten, vielleicht das Beste des Stückes, so wie es jetzt da liegt; aber dennoch erreicht es in Ansehung der dramatischen Anordnung und der komischen Kraft schwerlich das Original, welches eine Engländerinn, Miß Lee, geschrieben hat, und welches ich nicht kenne. Das ist aber gewiß, das es sich in der theatralischen Wirkung nicht mit der Deutschen Bearbeitung dieses Gegenstandes von Schröder vergleichen läßt, welche dieser schon 1782 in Wien spielen ließ, als er damahls Mitglied der dortigen Bühne war. Die Einleitung, die Entwickelung der Handlung, die Charaktere und Alles ist dort besser. Es wäre daher zu

wünschen gewesen, ein so guter Kopf wie der neue Bearbeiter zu seyn scheint, hätte nur die veraltete Sprache etwas erneuert, und die schleppenden Stellen und Scenen abgekürzt. Freylich muß in Betrachtung gezogen werden, daß Schröder, als echter Schauspieler, immer die Truppe im Auge hatte, für welche er schrieb, daß er seine Erfindungen und Nachahmungen den Kräften seiner Schauspieler, so wie dem Verständniß und der Stimmung seines Publicums anzueignen strebte, und daß er sich, als wahrer Kenner und Meister, nur selten irrte. Der General (bey ihm ein Gouverneur, von St. Croix zurückgekehrt) war seine Rolle, und man kann sich vorstellen, wie seine unnachahmliche Kunst und Wahrheit, da diese Rolle bey ihm das ganze Stück trägt und bindet, zu Lachen und zu Thränen zugleich bewegt hat, da dies eben sein großes Talent war, in humoristischen Charakteren die grellsten Absprünge und Uebergänge so zu contrastiren und zu verschmelzen, daß das Unbegreiflichste und Seltsamste in seinem Spiele auch zugleich das Natürlichste und Verständlichste war, eine Vollendung, die niemahls einer seiner Zeitgenossen wieder erreicht hat, und die wir schwerlich jemahls auf der Bühne wieder sehen werden.

Was hier wohl den meisten Anstoß erregt hat, ist die Magd mit ihrem unrichtigen, platten Sprechen, welche lange für die entführte Tochter gehalten wird. Dergleichen kecke Versuche, die so leicht in die wahre Gemeinheit verfallen, müssen vom Autor mit großer Kunst und Geschicklichkeit, und von den Recitirenden mit Sicherheit, ja ich mag wohl sagen, mit edler Feinheit gehandhabt werden. Schrödern kam

hierbey vieles zu Statten, was dem neuern Bearbeiter abgegangen ist. Er fügte dem unerzogenen Mädchen noch einen plattsprechenden Bauerburschen hinzu, der in jene Person verliebt ist. Dadurch wird das Widerwärtige, wenn es durch Mißgriffe entstehen sollte., schon gemildert, indem zwey Figuren daran zu tragen haben. Die Sprache selbst und alle Rohheiten rechtfertigen sich auch mehr durch diese Vertheilung der Albernheit. Was aber vorzüglich zu erwägen, ist, daß damahls die berühmte Adamberger, geb. Jaquet, diesen komischen Charakter darstellte, sie, die von Wien vergöttert und von jedem Fremden wegen ihrer Grazie und Natürlichkeit bewundert wurde. Gewiß ist es, daß nur vollendete Schauspieler dergleichen gewagte Schilderungen unternehmen dürfen, die ihrem eigenen Humor, ihrer Gewandtheit und Erfindungskraft, aber auch der Gunst des Publicums unbedingt vertrauen dürfen. Was aber eben so wichtig ist, ist wohl, daß Schröder in Wien eine bekannte, längst autorisirte Bauernsprache vorfand, die schon seit vielen Jahren komisch auf der Bühne verarbeitet war, und die mit ihrem Jargon zugleich launig und witzig ist. Als er nach einigen Jahren dies nähmliche Stück auf dem Hamburger Theater gab, fand er es dort in dieser Hinsicht noch bequemer, denn alles Gesinde, die Bauern und zum Theile die Bürger, sprachen ein anderes Deutsch, als die gebildeten Stände, ja es war nichts Seltenes, daß die Herrschaften mit den Dienstbothen sich nur im Plattdeutschen verständigten.

Das Stück selbst war gleichsam schon für Hol-

stein und Dänemark berechnet, wohin die Hauptperson, als Gouverneur von St. Croix (einer Dänischen Insel in Amerika) zurückkehrt. Jeder Zuschauer verstand den platten Dialect, und niemahls kam der Spaß in Gefahr, eigentlich gemein zu werden. Schon Eckhof spielte vor Jahren den Bauer mit der Erbschaft (nach Marivaux) plattdeutsch, weil er in diesem Dialecte Meister war; späterhin versuchte Brandes ein Stück in dieser Mundart; manche Romane, wie Siegfried von Lindenberg, lassen sie auch oftmahls sprechen, und in unsern Tagen hat wiederum ein Hamburger Dichter mit Glück diese Bahn betreten.

In England ist seit lange ein Jargon auf der Bühne gebräuchlich, der Bedienten und Bauern manchmahl in den Mund gelegt wird, und den man, genau genommen, nirgend so spricht: doch ist diese Sitte autorisirt, und schon Shakspeare bindet sich nicht genau an den Dialect von Devonshire, noch einen andern. Irländer und Schotten ist man in England auf dem Theater gewohnt, sie sind gewissermaßen unentbehrlich, aber seit den ältesten Schauspielen prüft man ihre Mundart nicht mit der größten Strenge, sondern ist mit mehr oder minderer Annäherung, auch in der Aussprache selbst, zufrieden. Doch hat die komische Bühne dort immer den Vorzug, daß es kaum einen Einwohner Londons geben kann, der nicht mehrmahls Gelegenheit gehabt hätte, die Dialecte der Provinz, oder der beyden mit England vereinigten Königreiche zu hören.

Da Paris nicht so wie London mit allen Provinzen des Reichs in Berührung kommt, so hat die Französische Bühne von frühester Zeit einen halb

willkürlichen Jargon erfunden und eingeführt, den in lächerlichen Stücken Bürger und Bauern reden. Die Italiener haben bey ähnlichen Veranlassungen das Spanische durchklingen lassen, die aber überdies in dem großen Vortheile sind, die bestimmt geschiedenen Dialecte zu besitzen und großentheils zu kennen, und nahmentlich den Venetianischen, Bergamischen und den von Neapel längst für ihre Lustspiele ausgebildet haben. Bey den Spaniern meldet sich die Gallizische Mundart hie und da, besonders bey den Dichtern, die in Madrid leben, weil sie hier diese an den vielen Gallizischen Tagelöhnern kennen lernen. Wir Deutschen haben uns oft bemüht, die Redeweise des Franzosen mit seinen komischen Ausdrücken auf der Bühne hören zu lassen. Es scheint also wohl, daß es in allen Zeiten und bey allen Völkern das Bedürfniß war, die Sprache verderbt und bäurisch sich zur Ergötzlichkeit vortragen zu lassen. Nur sind wir Deutschen am übelsten daran, weil sich unsere Buchsprache später entwickelt und gebildet hat, weil das Deutsch, welches der Gebildete spricht und sprechen soll, in keiner Provinz und in keiner Hauptstadt, weder in Berlin, Wien, noch Dresden oder München geredet wird, sondern Jeder, der an diesen Orten geboren und erzogen wird, wenn er die Kunst der Rede auch schon völlig besitzt, immer noch zu kämpfen hat, um den Accent nicht hören zu lassen, der ihm als Märker, Franke, Sachse oder Oesterreicher anhängt. Eine platte, schon poetisirte Bauernsprache haben wir gar nicht. Die Salzburgische oder Oesterreichische, die sich am besten dazu eignen würde, ist allen übrigen Provinzen zu fremd, ja wohl ganz unverständlich. Um sei-

nen Dichter nachzuahmen, hat Schlegel in der Uebersetzung Heinrichs des Fünften sich einen eigenen Dialect bilden müssen, um nicht unedel zu werden, oder den Ton und die Harmonie des Gedichtes zu zerstören: dies scheint auch wohl, wenn es die Gelegenheit fodert, der einzige Ausweg zu seyn, denn wie sehr es dem Wesen unserer Sprache widerstehe, das Plattdeutsche bey solchen Veranlassungen zu wählen, beweisen eben einige Versuche der Art. Unser platter Dialect ist fast eine ganz andere Sprache, steht dem Hochdeutschen durch seine unbestimmte Weichheit völlig entgegen, und ist außerdem, die Orte abgerechnet, wo man ihn noch hört, den andern Provinzen völlig unverständlich. Auch weicht er so in den verschiedenen Gegenden ab, daß der Neumärker sich kaum mit dem Holsteiner, dieser wieder schwer mit dem Westphälinger verständigen kann. In seiner wahren Richtigkeit wäre also keiner dieser Dialecte, schon wegen seiner Fremdheit in den übrigen Ländern, zu brauchen. Schröder konnte daher wohl in seinem Stücke: »Glück bessert Thorheit,« den Hamburgischen sprechen lassen, weil die Hamburger ihn alle verstanden. Es kann aber unmöglich die Absicht seyn, jeder Provinz Deutschlands eine für sich bestehende Literatur oder Bühne zu wünschen, wenn auch hier und da einzelne geistreiche Versuche, als solche, zu loben seyn möchten.

Seit einigen Jahren ist es beliebt worden, den platten Berlinischen Dialect in Stücken anzubringen. Die Märkische platte Sprache unterscheidet sich sehr von den übrigen Mundarten des nördlichen Deutschlands, und es wäre zu wünschen, daß Sprachkenner dieser bis jetzt vernachläßigten Mund-

art ihre Aufmerksamkeit schenkten. In der Neumark hat man Englische Wörter, wie rather für lieber, eher, und dergleichen mehr; diese Untersuchungen könnten auch dem Geschichtforscher wichtig werden. Lange wurde in Berlin auch ein bestimmtes Plattdeutsch, wie auf dem Lande, gesprochen, das Hochdeutsch wurde nur spät und nach und nach einheimisch; es konnte sich aber hier weniger wie irgendwo richtig und geschmackvoll ausbilden, weil die höheren Stände um dieselbe Zeit anfingen, sich mit der Französischen Sprache vertraut zu machen und sie völlig, wie es nirgend in Deutschland so sehr geschehen ist, sich als die ihrige anzueignen. In diesem Gelüst wurden sie noch mehr bestärkt, als der große Churfürst die Französischen Flüchtlinge in seinen Staaten aufnahm, deren viele von allen Ständen in Berlin ihr Unterkommen fanden. Bald galt es unter den Vornehmern für eine Art Schande, Deutsch zu verstehen; es wäre lächerlich gewesen, sich in der angebornen Mundart gut ausdrücken zu wollen. Daher hörte man aus dem Munde mancher vornehmen Staatsbeamten die Sprache des geringen Volks mit allen Fehlern und Lächerlichkeiten, und dem gemeinen Manne fehlten die Lehrmeister völlig, die ihm als Beyspiel hätten voran gehen können. Denn aus Gewohnheit und Instinct, nicht durch Belehrung, spricht das Volk in andern Provinzen Deutschlands richtiger.

Da der platte Dialect, so wie die Englische Sprache, me für mich gebraucht, und der Berliner, als er die platte Sprache abwerfen wollte, von Niemand den wahren Gebrauch lernte, so führte sich die Verwechselung des Accusativ und Dativ bey

ihm so lächerlich ein, an welcher sein Ohr noch krankt, obgleich sich mit der zunehmenden Cultur der höhern Stände auch die Sprache des gemeinen Mannes nach und nach verbessert. Beym Pöbel aber haben sich Redensarten, Metaphern und Ausdrücke gebildet, die man nirgend in dieser scharfen und geistreichen Niederträchtigkeit hört. Dies ist zugleich ein Zusammenfluß und Entstellen aller Redensarten und Worte aus allen möglichen Sprachen, aus gangbaren Romanen und Komödien, mit eigenen überraschenden Erfindungen aufstaffirt, die sich mit jedem Jahre erneuern und daher unerschöpflich sind und nie veralten. — Es ist die Frage, ob es einem Autor erlaubt seyn dürfte, wenn wir Theater, wie die Pariser, für alle Bedürfnisse hätten, einmahl sich in diesem Felde nachahmend zu versuchen. Schlimm aber ist es, daß seit der Bildung dieser Pöbelsprache auch jeder Berolinismus an diese erinnert, und sich dem Verwerflichen zu nähern scheint, und da überdies in allen diesen Späßen, Schimpfworten und Eigenthümlichkeiten keine naive Gutmüthigkeit, sondern niedrige Bosheit und Entwürdigung vorwaltet, so ist mir der Versuch immer mißlich erschienen, das sogenannte Berlinisch auf irgend eine Weise (wenn es nicht Parodie, und dann nur dem gebornen Berliner verständlich ist) in die Büchersprache oder auf das Theater zu führen. Dazu kommt, daß es wenige Schriftsteller genau kennen; wenn z. B. unser ungenannter Verfasser die Marliese sagen läßt: »Ey du meine Güte, hätte ich das doch mir gemurken!« so ist dies ganz unwahr: in schlechten Gesellschaften Berlins, die mit Spaß

nicht übervoll versehen waren, habe ich diese Entstellung wohl als willkürlichen Scherz gehört, aber nie im Munde des Volks.

Wir möchten den geistreichen Verfasser noch auf einiges aufmerksam machen: wenn er z. B. seinen General in der Freude sagen läßt: »Nun, dann soll sie auf meinem Gute eine Milchkammer haben wie keine Kaiserinn sie hat. Schüsseln, Näpfe und Schalen vom feinsten Krystalle, Eimer von Mahagonyholz, ein massiv silbernes Butterfaß laß ich ihr machen;« — so ist dies ganz, wie Görge in den beyden Billets mit Recht spricht, hier aber ein großer Verstoß gegen das Decorum, wie sich ihn Schröder weder in diesem, noch in irgend einem andern Stücke zu Schulden kommen läßt.

Man muß niemahls aus den Augen verlieren, was die Bühne uns in unsern Tagen bedeuten kann, um nicht unbillig zu werden. Da die meisten Theater im Jahre dreyhundertmahl spielen, manche noch öfter, so wäre es wohl die lächerlichste aller Foderungen, eben so viele Kunstwerke auftreten, eben so oft meisterhaft spielen sehen zu wollen. Neben den versuchten Meisterwerken muß sich unsere Bühne an den meisten Abenden in eine anständige und geschmackvolle Unterhaltung verwandeln. Erfindungen, Scherze, Dramen, die den Geist und die Vorfälle des Tages leicht und heiter wieder geben, ja Possen dürfen nicht mangeln und verschmäht werden. Nur ist die Rede davon, daß diese leichtern Arbeiten geistreich, geschmackvoll, witzig, oder wenigstens anständig seyn müssen. Kann man nicht neben den Werken des Théâtre français die unzählbaren heitern Scherze der Pariser klei-

nern Theater gleichsam wie ein einziges Lustspiel ansehen, an welchem, in gewissem Sinn, die ganze Nation fortschreibt? Selbst der Geschichtforscher, oder der Beobachter, der das Volk will kennen lernen, wird diesen Gaukeleyen nicht unbedingt den Rücken kehren. Aber hier ist der Punct, wo der Freund des Deutschen Theaters so viele Ursachen zu klagen findet. Nicht, daß nicht auch an heitern Erfindungen oder Nachahmungen manches Löbliche aufträte, sondern daß die groben sinnlichen Eindrücke, die Art, sich täuschen oder hinreißen zu lassen, denen der Gebildete mit Widerwillen aus dem Wege geht, immer mehr überhand zu nehmen drohen. Dahin rechne ich zuvörderst jene Criminalgeschichten, die auch seit einigen Jahren den Beyfall der sonst so heitern Pariser gewinnen, wobey diese aber doch den Vortheil genießen, daß sie jene unangenehmen Productionen erst in den Vorstädten aufsuchen müssen, wir sie aber alle auf unsern sogenannten National-Theatern anschauen sollen. Eben so verderblich sind indeß manche jener neuesten Lustspiele, die völlig Scenen und Späße so niedriger und platter Art enthalten, als sie kaum in den Französischen Paraden auftreten dürfen. Rechnet man noch hinzu, was an so vielen Orten der Unfug wirkt, der mit zu trefflichen, glänzenden Decorationen und Kleidern getrieben wird, dazu Geister, Pferde und Hunde u. s. w., welches sich bunt auf unserer Bühne bewegt, und immer nur die Gunst des Augenblicks haschen will, (wie Alles das denn auch in London fast noch schlimmer geschieht): so wird man überzeugt, daß, trotz allen Krankheitsanfällen, unsere Bühne denn doch

noch eine leidlich gesunde Constitution besitzt, weil sie sonst längst in Seiltänzerey und Pferdekunststücke völlig würde ausgeartet seyn.

Diese Erfahrung und Ueberzeugung muß man sich dicht vor das Auge halten, um nicht in manchen Zeiten den Muth völlig zu verlieren und die ganze Anstalt zu den schädlichen Verirrungen der Gesellschaft zu rechnen. Mit dem Entstehen der Bühnen suchte man sogleich durch sinnliche Eindrücke ihre Wirkungen zu erhöhen, und Aeschylus und Sophokles werden deshalb von den Alten gepriesen, daß sie das Theater geschmückt und durch Zier vollkommner gemacht haben. So lange Decoration, Kleidung, Musik, Tanz, ja Gaukeley nur das Schauspiel erhöhen, es nicht unterdrücken, sind alle diese Dinge zu loben. Kommt man aber erst dahin, in einer Tragödie das Schauspiel blos wegen eines Krönungsmarsches zu besuchen, kann man ohne Feuerwerke oder Pferdegetrappel, oder ungehörige Ballette gar nicht mehr fertig werden, so ist die Kunst des Dichters, wie des Schauspielers, völlig abgestorben; beyde stehen dann schon als Nieten unter den Gewinnsten dieser Lotterie, und man sollte es dann lieber geradehin versuchen, ohne diesen Umweg die Zuschauer zu entzücken.

Es wird sich ein andermahl die Gelegenheit finden, gründlicher in diese Anklage einzugehen. Um auf den Punct zurückzukommen, von welchem diese Betrachtungen anhoben, so wäre es wohl zu wünschen gewesen, der Verfasser jenes Lustspiels nach Schröder hätte einen andern leichten und humoristischen Gegenstand, der früher auf unserer Bühne war, erwählt, und ihn weniger gewaltsam

verändert. Man muß freylich nicht vergessen, daß die meisten jener ältern Lustspiele auch die ganze Vortrefflichkeit jener ältern Schauspieler erfodern. Der Versuch, geringe Charaktere als vornehme auftreten und sich auf diese Art verwickeln und ängstigen zu lassen, ist schon oft gemacht, und viel glücklicher, als in dem oben genannten Lustspiele. Der Verfasser des Postzuges (Ayrenhof in Wien), den Friedrich II., indem er ihn vorzugsweise in seiner kleinen Schrift über die Deutsche Literatur nannte, unverhältnißmäßig bekannt gemacht, und den ich sonst nicht als dramatischen Schriftsteller, am wenigsten als Tragödiendichter rühmen möchte, hat in einem Lustspiele: »Erziehung macht den Menschen« (1785) diese Aufgabe vortrefflich gelös't. Ohne je gemein zu werden, gibt die als Bäuerinn erzogene Gräfinn bey der Veränderung ihres Standes, wie sie nach der Erkennung ihrem Vater gegenüber tritt, wie sie sich den Geliebten ausbittet, wie sie Glück und Leiden trägt, unendlich viele Veranlassung, sie und ihre Gutmüthigkeit zu belächeln und zu belachen. Wer noch die treffliche Unzelmann ehemahls in Berlin in dieser Rolle sah, wird mir mit Freuden Recht geben: könnte dieser Charakter nur einigermaßen mit dieser Wahrheit und Liebenswürdigkeit, der Vater nur in einer Annäherung an Flecks Manier gespielt werden, so dürfte man mit geringen, jetzt nothwendigen Veränderungen dieser Komödie die glänzendste Wirkung versprechen: sie wäre dann ein echtes Beyspiel jener Unterhaltungsstücke, von denen ich oben sprach, die, ohne je zur Poesie und Literatur gezählt zu werden, dem Gebildeten, wie demjenigen, der

nur auf Zeitvertreib ausgeht, auf anmuthige und geistvolle Weise einige Abendstunden erheitern könnten.

Houwald's
Fürst und Bürger.

Es wäre unbillig, mit dem gutmeynenden Dichter zu rechten, ob sein Drama ein passendes Gelegenheits-Gedicht sey. Es hat schon manchen trefflichen Dramatiker gegeben, dem doch die Geschicklichkeit versagt war, bey Vermählungs-, Geburtstags- oder andern Feyerlichkeiten seine Laune mit Glück erklingen zu lassen, oder gar die Personen der Bühne in Beziehungen redend einzuführen. Und warum soll ein Schauspiel, welches nicht zu dieser oder jener Gelegenheit paßt, nicht dennoch für das Theater vortrefflich, ja vielleicht eben darum um so vortrefflicher seyn?

Es scheint aber, daß die Bühnen nicht dieser Meinung sind, und da der Dichter, wie er in der Vorrede sagt, es in wenigen Wochen erfunden und vollendet hat, und es selbst eine flüchtige Arbeit nennt, so darf man sich darüber nicht wundern. Wenn es schwer ist, dem Theater zu genügen, so wird es vielleicht fast unmöglich, sollen Beziehungen auf eine Feyerlichkeit, auf geliebte Fürstenkinder, auf die Regenten und Bürger eines Staates und ihren Patriotismus das Werk heben und

tragen. Wenn der Dichter auf diese Wirkungen, die außerhalb seines Werkes liegen, gerechnet hat, er darüber nun das eigentliche Drama, Charakter, Verwickelung versäumt, ihn aber dann jene berechneten enthusiastischen Einwirkungen verlassen, weil man das Stück, wer weiß aus welcher Ursache, nicht passend findet, und er darüber weder Schauspiel, noch Gelegenheitsdrama geschrieben haben sollte: so hieße das, sich zwischen zwey Stühle niedersetzen.

Doch ernsthaft gesprochen, so muß selbst ein oberflächlicher Blick dem Kundigen sogleich entdecken, daß dieser Versuch für die bestimmte feyerliche Gelegenheit höchst unpassend war. Ein junger Prinz, der sich vermählen will, und der deshalb incognito reiset, um erst das Land seines künftigen Schwiegervaters und dessen Unterthanen kennen zu lernen, — den wir zuerst in der Schenke, in Gesellschaft eines widrigen Wirths und gemeiner Häscher erblicken, die sich, im Nahmen des Landvoigts und von dessen Tyranney geschützt, Gewaltthätigkeiten erlauben, — dieser Gegenstand ist zu gering und unanständig, um nur irgend der Aufgabe zu entsprechen. Die Frage, die hier erörtert und angedeutet werden soll, in wie fern der gemißhandelte Unterthan gegen seine Obrigkeit Schutz suchen, oder sich ihr widersetzen dürfe, diese in unsern Tagen so oft angesprochene Materie von der non-résistance ist hier etwas zu oberflächlich und auf die ganz gewöhnliche sentimentale Art gehandhabt, als daß sie irgend poetisch oder politisch auch nur von fern befriedigen könnte. Der Fürst endlich, der als sein Landvoigt auftritt und sich so dem jungen Prinzen, der schon im Begriffe steht, die Vermählung aufzu-

geben, weil die Unterthanen des Landes gedrückt werden, entgegen stellt, ist mehr darauf bedacht, den reisenden Freywerber, oder das Parterre zu überraschen, als seiner Würde zu genügen. Dies, und daneben die Episode der Liebenden, ist so ehrbar bürgerlich, so ohne Humor und Ironie aufgefaßt, daß wir eben nur um so ungläubiger lächeln können, um so mehr sich der Dichter die lehrende, feyerliche Miene geben und die sentimentale Thräne hervor locken möchte.

In jenen Tagen, als Iffland und das sogenannte Familiengemählde unsere Bühne gewissermaßen ausschließlich beherrschten, wurde von den Theaterfreunden so oft darüber, und wohl nicht mit Unrecht, Klage geführt, daß alle andern Stände, vorzüglich aber die Fürsten und Herrscher, von dem Theater verbannt wären. Diese sind nun in so manchem Stücke wieder erschienen, aufgeputzt mit schönen Gesinnungen, Reimen, in Trochäen oder selbst Stanzen sprechend, — aber, wenn sie nur den Nahmen des Fürsten führen, und dabey sich alle jene bürgerlichen Schwächen und Thorheiten erlauben, die wir jetzt an Iffland's und Anderer Versuchen oft so scharf rügen, wenn ihre Gesinnungen, Thaten und Projecte die nähmlichen sind, so dächte ich doch, wir kehrten ganz einfach zu jenen verschmähten Hofräthen und Amtleuten zurück, und bestrebten uns nicht, Herrscher und ihre großen Verhältnisse in dasselbe kümmerliche Licht zu versetzen, welches uns schon jene bürgerlichen Verschränkungen und Gruppen zu knapp und sparsam beleuchtet. Es könnte ja wohl gar geschehen, daß auf diesem Wege eine etwas boshafte Hermeneutik da Satyre fände, wo der Dich-

ter mit reinstem Sinn und nicht ohne Begeisterung nur die edelste und wahrhafte Vaterlands- und Fürstenliebe hätte aussprechen wollen. Denn, wie ich schon öfter angedeutet habe, der dramatische Dichter kann durchaus jenen Fragen und Foderungen des Verstandes nicht aus dem Wege gehen, auf welche der Lyriker wenig oder gar nicht, und selbst der Erzähler nur bedingte Rücksicht zu nehmen hat. Und je mehr der Verfasser einer Tragödie oder eines Schauspieles jene unerlaßliche Ironie vermeidet, um so mehr wird sie sich dem Leser seines Werkes, oder dem prüfenden Zuschauer aufdrängen.

Könnte es nicht z. B. ein ganz gutes, unterhaltendes Schauspiel geben, wenn statt eines Prinzen etwa ein junger Baron auf diese Weise unter fremdem Nahmen reisete, um seinen künftigen Schwiegervater und dessen ganze Art und Weise kennen zu lernen? Wenn dieser Schwiegervater, Baron oder Graf, nun ein recht tüchtiger, gediegener Mann wäre, dabey Humorist, der es erfahren, daß der junge, leidenschaftliche Mann, der wohl zu Uebereilungen, aber nicht zu richtigen Beobachtungen aufgelegt ist, ihm so auf den Zahn fühlen wolle, und er schon seine Vorkehrungen getroffen hätte, diesem Examen auf eine witzige und überraschende Art zu begegnen? Mir däucht, es wäre dann nicht uneben, wenn der junge Reisende, so gut und liebenswerth er sonst auch seyn möchte, mit trefflichen Anlagen, Gutmüthigkeit und dem besten Willen ausgestattet, etwa als einer jener neumodigen Welt- und Staatenverbesserer aufträte, die gerade hitzig und unerfahren genug sind, um treuherzig zu meynen, Alles, was sie nicht begreifen, sey verderblich, und Alles,

was sie schlecht finden, müsse sich im Augenblicke, wie man eine Hand umdreht, verbessern lassen. Wenn nun unser tugendhafter Reformator auf eine sonderbare Liebesgruppe stieße, die er retten, gegen die Bosheit eines Amtmanns, der seine Gewalt mißbraucht, beschützen wollte. Nun träte ihm der in diesen Amtmann verkleidete Humorist und künftige Schwiegervater entgegen und übergäbe seiner Einsicht und Kraft jene verwickelte Geschichte mit aller anscheinenden Treuherzigkeit, um sie auszufädeln, die Unterdrückten zu beglücken, die Liebe zu retten und die Tyranney zu bestrafen. Der Enthusiast, als Richter, fände nun aber Schwierigkeiten, Knoten, verschlungene Fäden, und so viel Widerspruch und Mühseligkeit am Haspel, bey dem er nun angestellt ist, daß er anfinge an seiner schönen Theorie und an seiner eigenen Fähigkeit zu zweifeln. So entstände hier gleichsam ein Gegenstück zu des trefflichen Holberg's Meisterwerke, dem politischen Kannengießer, dessen Weisheit auch für unsere Tage noch nicht verloren seyn sollte. Es wäre nicht unmöglich, daß, nachdem der junge Brausekopf schon aus mißverstandener Tugendliebe Alles verdorben, er sich ein Labyrinth erschaffen, in dem er nicht mehr vor und zurück könnte, es sich allgemach immer deutlicher ergäbe, daß er die rechtschaffensten Leute verfolgt, gemißhandelt und in das Gefängniß geworfen, dagegen Gauner und Schelme in seinen großmüthigen Schutz genommen hätte. Auch dergleichen kommt wohl vor. Nun wirft er sich endlich dem verkannten Amtmanne in die Arme, und dieser gibt sich als wohlmeynender Vater zu erkennen, indem er ihn von allen den lästigen Gespinnsten befreyet,

die der junge Schwärmer sich erst so tugendhaft kräftig um Haupt und Sinne geschlungen hatte.

Dazu ein muthwilliges Mädchen, das den jungen Mann, trotz seiner Thorheit, liebt, und scheinbar in diese einstimmt, noch ein paar lustige Figuren dazwischen, die die Parodie erhöhen, so könnte dieses Thema, nach meiner Einsicht, ein ganz gutes Lustspiel geben. Es würde freylich ein ganz anderes Stück, als das des Verfassers, es stände diesem gewissermaßen entgegen, es könnte schwerlich zu einer Hoffeyerlichkeit gebraucht werden, aber es würde vielleicht als wahres Volksschauspiel auftreten dürfen, das in Lustigkeit, Ironie und heiterem Witze zugleich eine Lehre einschärfte, die wohl nicht ganz zu verschmähen ist. Statt aller andern Zurechtweisung dürfte man den meisten Weltumwälzern nur ein ganz kleines, scheinbar unbedeutendes Geschäft an der großen, vielseitigen Staatsmaschine übergeben, und sie würden bald dieselbe Erfahrung des guten Hermann Breme machen, die uns dieser so ergötzlich ausspricht: daß die anscheinende Einsicht so selten die richtige ist.

Der Dichter hat dieses Schauspiel in gereimten Jamben geschrieben, die sich aber keiner Regel unterwerfen, bald länger, bald kürzer sind, bald den Reim unmittelbar, bald nach zwischenliegenden Versen folgen lassen. Da der Verfasser so eilig arbeitete, so ist nicht gleich zu begreifen, warum er zu so vielen andern Schwierigkeiten noch diese fügte, welche zu überwinden allein schon Zeit und Anstrengung kostet; wenn ihm Reim und Vers nicht etwa haben dichten helfen. Denn es kann wohl seyn, daß in der so ausgedehnten Unbestimmtheit der Prosa

oder den gewöhnlichen Hendekasyllaben sich unsern neuern Dichtern nicht Stützpuncte genug biethen, und ein gewisser Zwang Gedanken herbeyführt, die sich williger in diesem Rahmen (wenn ich so sagen darf) darstellen und einschmiegen, als in jener weiten, unbestimmten Freyheit. Aber der Gewinn ist doch nur scheinbar.

Es gibt vielleicht unter den neuesten Autoren Talente, denen es geradezu am leichtesten würde, in Stanzen oder gar Sonetten ein Schauspiel zu schreiben, weil ihnen die noch festere Form am schnellsten Alles zuführte, was sie könnten zu sagen haben. Das Drama würde aber auf keinen Fall dadurch besser werden. Alle Künsteley ist überhaupt gar nicht so schwer, als sie beym ersten Anblicke aussieht. Die echte Kunst, die sich verbirgt, die den Schein des Zufälligen annimmt, die ganz wie Natur erscheint, ist weit schwerer zu erreichen. Es ist dem Verfasser nachzusehen, daß seine Verse leicht und oft nachlässig sind, daß seine Sprache dem Gegenstande nur selten angemessen ist; bedenken wir die Kürze der Zeit und die Eile der Arbeit, noch dazu die Schwierigkeit der Aufgabe, so ist im Gegentheile manches zu loben. Wie es zu beklagen, daß der Autor nicht einmahl wirklich mit Liebe und Anstrengung das Schauspiel und seine Gesetze studiren, und nachher mit Fleiß sein Talent ausbilden will.

Als wir unsere Tragödie von den gereimten Alexandrinern frey gemacht hatten, und anfingen, sie in Prosa zu schreiben, glaubten wir einen großen Sieg davon getragen zu haben. Seit Andreas Gryphius war der Alexandriner den Deutschen zum Trauerspiele unentbehrlich, und diese Versart, die

wir den Franzosen abborgten, hat eine große Fähigkeit, das oratorische Pathos auszusprechen. Da dieses damahls und lange nachher für Tragödie galt, so versuchten sich alle Dichter mit verschiedenem Glücke in dieser pomphaften, aber sehr einförmigen Versweise. Als man die Engländer kennen lernte, und in Nachahmung ihrer Abwechselung einfacheren Ausdruck und verschiedene Formen des Schauspiels suchte und versuchte, fühlte man, daß dieser rhetorische Vers nicht mehr zu brauchen sey, und in der Prosa glaubte man auf lange, da sie den freyesten Ausdruck, die mannigfaltigsten Perioden, die kürzesten Reden und die größte Abwechslung zuläßt, den besseren Geschmack gerettet zu haben. Doch blieb ein Kampf in Deutschland, nur war die schwächere Parthey zu sehr unterdrückt, um sich geltend machen zu können. Die Anhänger der Französischen Schule sahen die damahlige Neuerung immer nur als eine Usurpation an, und manche wagten es, ungeachtet Lessing und alle Stimmführer gegen sie waren, in Alexandrinern zu übersetzen oder selbst zu dichten. Das Französische Ohr ist an dieses Maß so gewöhnt, daß Tragödie, ja echtes Lustspiel ihm nur mit diesem vereinbar ist. Alle Gallischen Kritiker kommen darin überein, daß der fünffüßige Vers nüchtern, komisch, selbst niedig laute, daß niemahls ein Held sich in diesem äußern, niemahls Schmerz oder Trauer in diesem Theilnahme, keine verkannte Tugend in solchem gereimten oder ungereimten Maße Hochachtung erwarten dürfe. Der Deutsche und Engländer, Italiener und Spanier verstehen diese Behauptungen nicht, und selbst diese scheinbare Klei-

nigkeit weiset auf einen tief begründeten Unterschied unter diesen Nationen hin. Selbst die Revolution hat den Alexandriner nicht stürzen können, er bewies sich stärker, als die meisten herkömmlichen Einrichtungen, die dem Ungestüme nachgeben mußten.

Wenn man aber auch die Alexandriner in Deutschland ziemlich allgemein fallen ließ, so entstand doch die Meinung, und ließ sich erst einzeln und still, nachher lauter und von mehreren Stimmen vernehmen, eine echte Tagödie müsse in Versen geschrieben seyn. Hatte doch auch Lessing zu seiner letzten Arbeit den Jamben genommen, der zwar nicht musterhaft gebraucht, aber doch keine Prosa mehr war. Der Mönch von Carmel und einige noch schwächere Versuche gaben sich für Schauspiele in Versen aus, und kündigten nur den wahren Vers an, den wir bald darauf so vollendet und schön, wie ihn die Deutsche Zunge nur austönen kann, in der Iphigenia und im Tasso vernahmen: dadurch um so meisterhafter, daß Sprache und Vers so durchaus dem Gegenstande aneigneten, daß sie eins mit ihm wurden. Don Carlos, wenn auch einzelne Verse trefflich sind, war doch wie ein Rückschritt anzusehen, weil der Dichter über den Gebrauch der Jamben noch so ungewiß schien. Der Vers des Wallenstein und der Maria Stuart ist wenigstens ein ganz anderer. Die Prosa behielt auf unserm Theater aber immer noch das Regiment, bis ungefähr seit 1800 durch die letzten Arbeiten Schiller's, durch Schlegel's Shakspeare und Calderon, durch Versuche, das Drama lyrischer zu machen, als man es bis dahin für möglich geachtet, plötzlich der entscheidende Sieg des

Verses über die Prosa in allen Gegenden des Deutschen Reiches ausgerufen wurde. Doch, was sage ich, des Verses? Vielmehr der Einbruch und die Herrschaft aller Arten von Versen, nicht blos des Jamben, sondern des Trochäen, der gemischten und wechselnden Verse, der Reime und Unreime, der phantasirenden Versmaße, der Stanzen, Espinelen, Romanzen, Canzonen und Lyren, ja Hexameter wollten sich in der Römischen Octavia unsers erfindungsreichsten Dichters vernehmen lassen, und Trimeter, auch künstliche Strophen des Chores, Alles hat im buntesten Durcheinander seine Stimme erhoben,

Und die erstaunte Welt erkennt nicht mehr
An ihrer Frucht und Art, wer jeder ist; —

so daß man sich billig fragen muß, ob es denn keinen dramatischen Vers gebe, und ob seit Aristoteles, der schon den jambischen empfahl und für den natürlichsten hielt, sich die Schauspieldichter aller Nationen geirrt haben, oder ob vielleicht diese bunte Musterkarte, mit allem Spiele der wechselnden Farben, die höchste Aufgabe sey, die sich die neuere Kunst mit Recht zu ihrer Lösung gesetzt habe. Doch man muß billig seyn. In den Producten, welche auf dem Theater Glück gemacht haben, herrscht entweder der Jambe, oder der Trochäe, wenn auch manchmahl im bunten Wechsel: man hat sie nicht vereint, und noch weniger gewagt, eigentliche Prosa dazwischen reden zu lassen. Aber Vers ist einmahl Alles, und selbst der Tagesbefehl und mehrere andere, denen man es

gewiß nicht anmerkt, wenn man es nicht schon vorher weiß.

Die Griechen brauchten neben dem jambischen Trimeter auch andere Sylbenmaße; ihre Tragödien und Lustspiele sind auch in dieser Hinsicht architectonischen Kunstwerken zu vergleichen, oder musikalischen Aufgaben, die sich in vielfachen Tonarten entwickeln und befriedigend schließen. Den prachtvollen, tönenden Trimeter haben wir, bis auf wenige Ausnahmen, nicht angenommen, sondern den zehn- und eilffüßigen Jamben, seit wir den veralteten Alexandriner verlassen haben, obgleich Göthe in seiner Iphigenia einigemahl mit einem chorartigen Versmaß wechselt, um einen Ton des Wunderbaren höher, feyerlicher und alterthümlicher erklingen zu lassen.

Die Italiener nahmen schon früh die Hendekasyllaben zu ihren Tragödien, und wechselten oft willkürlich mit kürzeren Versen. Auch Molière's trefflicher Amphitryo ist in freyen, wechselnden Reimen geschrieben, welche Manier nach ihm manche Autoren selbst auf ernsthafte Schauspiele haben anwenden wollen. Die größte Mannigfaltigkeit, Vollendung und Bedeutsamkeit der Sylbenmaße zeigen die Werke Calderon's auf, der sich in der Mehrzahl seiner Schauspiele als einen Meister in der musikalischen Composition beweiset. In Cervantes frühesten Werken kämpft das trochäische Maß noch mit dem jambischen, Lope braucht oft noch eilfsylbige Jamben ohne Reime; diese verlieren sich bey seinen Schülern, und finden sich bey Calderon niemahls mehr, der nur Stanzen als prachtvolle Beschreibungen, Lyras als leidenschaft-

liche Ausbrüche oder Naturgemählde, und künstliche Sonette zu Antithesen oder gespitzten Fragen und tiefsinnigen, bizarren Antworten gebraucht. Die Terzine erscheint nur bey den frühern Dramatikern häufig, nachher selten. Uebrigens hat im Spanischen Theater, dem einzigen in Europa, das trochäische Maß unbedingt den Sieg davon getragen. Aristoteles sagt, das jambische sey darum das natürlichste für das Schauspiel, weil man oft unbewußt in diesen Versen spreche, sie sich also der gemeinen Rede am meisten nähern. Es kann wohl seyn, daß dieser Ausspruch auch von den modernen Sprachen gilt. Es wird daher gewiß nicht etwas Zufälliges oder Gleichgültiges seyn, welches Verses sich der Dichter zu seinem Werke bedient; weder eine Rede, noch das ganze Schauspiel wird noch den nähmlichen Charakter haben können, so wie er es in trochäischen oder jambischen Versmaßen schreibt. Könnte er dies aber dennoch möglich machen, so bewiese das eben, daß ihm der Ton des Verses nur etwas Zufälliges, ganz Willkürliches, und daß er selbst schwerlich ein Dichter sey. Für den Kenner braucht es nicht erörtert zu werden, daß das Spanische Schauspiel niemahls diese Gestalt hätte gewinnen können, wenn es sich, wie das Englische, mit dem eilfsylbigen Jambus begnügt hätte. Dem Spanier lag das trochäische Maß näher, als andern Völkern; die Romanzen, in denen von Dichtern und Liebhabern Gegenstände aller Art mit Kunst oder aus dem Stegereife schon seit alter Zeit gesungen wurden, hatten diesen Sylbenfall ihrem Ohre längst einheimisch gemacht. Als daher die ersten Schauspieldichter die Prosa verließen,

lag es ihnen am nächsten, die Romanze und die Redondillen aufzunehmen: so finden wir es auch in der Numancia, die aber mit Stanzen und andern jambischen Tönen wechselt. Wie schon gesagt, diese verloren sich späterhin immer mehr, und eine reiche Fülle von Pracht und Glanz einer gebildeten musikalischen Sprache in bedeutsamem Wechsel entzückt uns in Calderon's süß erklingenden Träumen. Darum war das Verfahren Schlegel's, in welchem ihm seitdem Gries und von Malsburg gefolgt sind, das richtige, ihn genau in seinen Formen nachzuahmen, so großen Schwierigkeiten der Uebersetzer auch auf diesem Wege begegnet. In wiefern unsere Bühne diese Uebersetzungen gebrauchen kann, mag jetzt nicht erörtert werden. So viel ist aber gewiß, daß kein Bearbeiter leichtes Spiel hat; denn wer darauf ausginge, nur die verschiedenartigen Verse etwa in dramatische Jamben aufzulösen, übrigens aber Bilder und Gedanken ganz so stehen ließe, wie er sie vorfindet, würde uns ein Ungeheuer liefern. Bey jedem echten Dichter ist die Form, in welcher er sich ausspricht, eines und dasselbe mit seinem Geiste und Wesen.

Viele unserer neueren Bühnendichter aber haben die trochäischen Versmaße nicht in der künstlichen Beschränktheit und musikalischen Vollendung des Spanischen Theaters, sondern auf willkürliche, gewissermaßen wild-phantasirende Weise genommen. Wie in Calderon die Symmetrie seiner Werke, die scharfsinnigen Gegensätze, die musikalischen Effecte, die mit den dramatischen immer zusammenfallen, nur Bild und Gegenbild seiner Sprache und abwechselnder künstlichen Verse sind, so

ist in den Deutschen Versuchen von diesen Kunstabsichten nichts zu entdecken, sondern die Dichter, scheint es, haben sich mehr von dem elegischen Tonfalle der Trochäen hinreißen lassen, und haben gefühlt, wie dieser, eben weil er weniger Rede und Gesprächsart hat, leichter declamatorische Schilderungen, umständliche Darstellung leidenschaftlicher Stimmungen begünstigt, deren isolirte, übertriebene Ausmahlung man, wie von undramatischen Tönen überdeckt, weniger durch das getäuschte Ohr klar vernimmt und kritisch unterscheidet.

Das Gefühl gibt es uns, ohne weiteres, daß die aufstrebende jambische Tonweise männlicher und frischer sey: Kritiker und Kenner, vorzüglich aber Dichter, werden auch erfahren haben, daß sie die mannigfaltigsten Wendungen des Gesprächs, die kühnsten Uebergänge in pathetischen Reden, die gewaltsamsten Ausbrüche der Leidenschaften, Unterbrechungen, Pausen und alles zuläßt, wodurch die theatralische Rede Geberde und das ihr eigenthümliche Leben erhält. Freylich ist das Studium des theatralischen Verses bey uns noch sehr einseitig und mangelhaft betrieben; wir wissen noch nicht, wie viel er sich erlauben darf, wie vielseitig er sich wenden und gebrauchen läßt. Musterhafte Vorbilder, wie die Iphigenie, Tasso oder Wallenstein haben viele Nachsprecher hervorgebracht, die diese Töne auf ganz andere Gegenstände übertrugen, wo sie nicht geziemten: andererseits wird der Vers bey uns so entstellt und leichtsinnig gehandhabt, daß man ihn oft eine verkrüppelte Prosa nennen kann.

Auch in diesem Gebiethe ist von Shakspeare unendlich zu lernen, der den Vers in jedem Schau-

spiele, ja in jedem Charakter desselben anders anwendet: er zeichnet sich hierin, wie durch jedes Talent, unter seinen Zeitgenossen aus. Fletchers Vers ist fließend, aber einförmig, Massinger ist in seiner Weiche noch mehr monoton; und der gelehrte Ben Jonson gedankenreich, aber hart. Marlow und die ältern nähern sich Shakspeare's Art und Weise mehr, aber, nur in der musikalischen Schmiegsamkeit, oder dem Pompe seines Verses. Dieser Gegenstand ist auch von den Engländern noch wenig berücksichtigt: unter Carls des Zweyten Periode vernachlässigte man die Verskunst des Theaters, späterhin sah man mehr auf Correctheit und Eleganz, so daß in neueren Tagen die Freyheit und Mannigfaltigkeit, die vielseitige Entwickelung der dramatischen Jamben verloren gegangen ist.

Wir stehen noch am Anfange, und haben noch Vieles zu lernen. Aber auch in diesem Gebiethe ist die Künstlichkeit leichter als die Kunst, und wenn sich auch manches entdecken und ausmachen läßt, so kann man doch den richtigen Gebrauch nicht unmittelbar lehren.

Wie glücklich man den Alexandriner im beschränkten Lustspiele brauchen könne, hat uns schon Göthe in seiner Jugend gezeigt; in dieser Hinsicht, wie in der Sprache, werden die Mitschuldigen immer als ein Muster für uns dastehen. Müllner hat denselben Vers in seinen Nachspielen mit Geschick angewandt, wenn er gleich bey ihm schwerfälliger, spitzer und auch mehr berechnet ist; welchen Charakter übrigens auch diese kleinen Dramen selbst nicht verläugnen, von denen aber die besseren der glücklichen Einfälle nicht entbehren.

Der ältere Alexandriner war eins der frühesten Versmaße in Europa, vielleicht der früheste Versuch, sich poetisch auszudrücken, denn noch ist es nicht gelungen, durch Forschung seinen ersten Ursprung zu entdecken. Sey es nun, daß er eine Nachahmung des alten Trimeter vorstellen, oder daß er den Lateinischen Hexameter ersetzen sollte, oder (was mir wahrscheinlicher dünkt), daß er die Waffentänze jener tapfern Nationen musikalisch begleitete, und eine originale Erfindung war: unsere alten Deutschen Heldenlieder sind großentheils, vor allem die Niebelungen, in diesem Versmaße gedichtet. Die Niebelungen zeichnen sich vornehmlich vor vielen andern epischen Gedichten des Mittelalters durch die größere Länge des vierten Verses aus, so daß sich das Werk dadurch in Strophen ordnet. Der alte Spanische Cid (das epische Gedicht, nicht die Romanzen, welche Herder unter uns bekannt gemacht hat) ist in diesen früheren Alexandrinern, so die ältesten Französischen Heldengedichte, und auch in Italien finden wir schon im dreyzehnten Jahrhunderte diesen Vers, wo man ihn schon damahls den Martellianischen nannte. Dieses Sylbenmaß unterscheidet sich dadurch, daß es in der Mitte eine weibliche Cäsur hat, dadurch eine Sylbe, aber auch zugleich mehr Freyheit und Mannigfaltigkeit gewinnt. Die Französischen Tragiker handelten gewiß ihrem Vortheile entgegen, als sie die männliche Cäsur in die Mitte des Verses stellten, und dadurch jene Einförmigkeit und den Tactschlag einführten, die zu umgehen und zu verbergen dem Schauspieler Mühe genug kosten. Sie mochten wohl dazu gestimmt werden, um sich nur von der

Bänkelsängerey zu entfernen, in welche jener ältere Vers gesunken war, und in die er auch sehr leicht verfallen kann, wie wir in England und Deutschland Proben an so manchen alten Volksgeschichten sehen können, die dieses Sylbenmaß, als ein bequemes, beybehielten. Ich möchte aber überhaupt zweifeln, ob der Alexandriner, auch in der ältern Gestalt, in der Tragödie zu gebrauchen sey. Für die Komödie ist er trefflich, und das hat auf unserm Theater kürzlich der talentvolle Verfasser des witzigen Nachspiels »Blind und lahm,« (Robert) bewiesen: der einzige Versuch in dieser Art, der mir bis jetzt vorgekommen ist. Dieser Vers verträgt aber noch mehr Freyheit; er läßt in der Mitte einen Dactylus zu, er erlaubt Anapästen, er gibt die sonderbarsten und bizarrsten Abwechselungen. Wie recht hatte also Goldoni, ihn in vielen seiner Lustspiele beyzubehalten; sein leichtes, schnelles Talent hat uns in diesem Maße einige vortreffliche Komödien geliefert. Man muß freylich so glücklich gewesen seyn, in Italien einige gute Darstellungen gesehen zu haben, um sie ganz würdigen zu können. Gozzi's Spott und Parodie dieses Verses trifft daher nur halb, seine Stärke ist aber auch der dramatische Vers überhaupt nicht, der bey ihm großentheils in Ausrufungen besteht.

Nicht nur dreyzehn oder vierzehn Sylben, sondern bis zwanzig geben die alten Italiener diesem Verse, und so finden wir ihn auch bey den Engländern wieder. In einem merkwürdigen alten Schauspiele (1578 gedruckt, wohl etwas früher geschrieben) Promos and Cassandra, tritt die ganze Verskunst jener Tage auf, und entwickelt

sich bedeutend genug. Diesen Vers, der wegen seiner Länge leicht einen leyernden, matten und niedrigen Ton bekommen kann, nannten die Engländer doggerel verse. Shakspeare hat ihn in den Irrungen, der Liebe Mühe, und noch einige Mahle nicht verschmäht. — Alles kann gut und trefflich seyn, wenn es sich dem Geiste des Werkes aneignet. Zu wünschen, oder gar zu gebiethen, Alles solle in diesem oder jenem Versmaß gedichtet werden, hieße den freyen Geist der Poesie verkennen. Willkür und Verworrenheit folgen freylich auch der verkannten und gemißbrauchten Freyheit, und die Deutschen neigen sich zu dieser literarischen Anarchie, die aber wenigstens nicht schlimmer ist, als der Französische abergläubige Pedantismus; vielleicht besser, weil sich aus ihr wohl immer wieder die vernünftige Regel entwickeln kann.

Die Holländer nahmen früh den Alexandriner der Franzosen zu ihrer Tragödie und dem übersetzten Lustspiele, aber in ihren Possen oder Schilderungen aus dem gemeinen Leben finde ich die sonderbarste Art eines Verses, der eigentlich Prosa ist und sich nur mit dem vorhergehenden Satze reimt. Beyde sind oft von ziemlicher Länge; z. B.

Ha! ha! Jungfrau, find' ich Euch nun endlich zu Haus?
Kommt, kommt, nun sollt Ihr Geld herausschießen,
Ehe denn ich noch geh', denn das Warten fangt an mich zu verdrießen:
Kommt! kommt! gebt her.

N.

Wie kamt Ihr in das Haus?

A.
Durch die Thür,
die offen stand, trat ich in den Flur.

B.
Die hatt' ich vergessen zuzumachen, da ich hereinkam;
hört, lieber Freund, kommt wieder in
einem Stündchen; — u. s. w.

oder ungefähr auf diese Art:

Die sind nicht zu verachten, im Gegentheil sehr zu preisen.

M.
Aber wie soll ich das wissen?

K.
Auf dem neuen Deich, auf der Warmestraße fragt nur
nach Jan Klasens Leuten, das kleinste
Kind wird Euch die weisen.

Es gibt ein altes, herzlich schlechtes Schauspiel, Pedro und Ines, ein Original-Trauerspiel, das schon 1771 in Wien gedruckt ist; der Verf. nennt es ein Schauspiel in Versen, und alle Reden sind auch versweise abgesetzt. Es ist aber nicht in den damahls noch üblichen Alexandrinern geschrieben, doch bedeutend lange vor unsern neuern Werken, die die zehn- und eilffsylbigen Jamben versuchten. Eine Rede (und in dieser Manier ist das Ganze) lautet z. B. so:

Ines.
Ich umarme mit Wollust den Erretter!

Pedro.
Noch bin ich es nur halb; ich muß euch ganz erretten!
Laßt uns das Aeußerste wagen; uns nochmahls zu den
Füßen des Vaters nahn; flehn, ihn beschwören; ist er
Taub für die Natur; dann laßt uns fliehn! laßt uns
dieses
Reich verlassen, wo die Menschlichkeit nicht mehr
wohnt! —

Ja, liebste Söhne, ja, angebethete Ines!
Thron, Scepter, Vaterland, Freund, Aeltern und Verwandte
Verlaß' ich gern um euch! Ohne euch scheint mir ein Thron
Eine Wüste, und mit euch eine Wüste ein Thron! —
Er kömmt; laßt uns jetzt den letzten Angriff wagen! —
Menschlichkeit! du Mutter Erhalterinn, Wollust der
Sterblichen, komm' und gieß in sein väterliches Herz
Jene gefühlvollen Regungen, den Segenthau,
Der die Erde seligt! — Laßt uns ihm kühn begegnen.
u. s. w.

Da so viele junge Theaterdichter durchaus nicht mehr Prosa schreiben wollen, so wäre diese Manier wohl die leichteste Auskunft, ihrem Gelüste Genüge zu thun.

Ende des ersten Theils.

Inhalt
des
ersten Theils.

	Seite
Vorrede	5
Einleitung	17
Ueber die bevorstehende Aufführung des Prinzen von Homburg	21
Brief an einen Freund in Berlin, über die Aufführung des Prinzen von Homburg	28
Anna Boley'n, von Eduard Gehe	37
Die beyden Duennen, und die Radical=Cur . .	53
Die Pilgerinn, von der Frau von Weissenthurn .	55
Die Piccolomini. Wallensteins Tod	57
Des Herzogs Befehl, von Töpfer	85
Eßlair zu Dresden	86
Der Unschuldige muß viel leiden, von Th. Hell .	106
Käthchen von Heilbronn, von Heinrich von Kleist	107
Cervantes Portrait	112
Jery und Bäteln, von Göthe	115
Der Herbsttag, von Iffland	116

Seite

Tony, von Th. Körner 116
Der Zinngießer, nach Holberg 125
Das Portrait der Mutter, von Schröder . . . 128
Der Leuchtthurm, von E. von Houwald 132
Die Waise von Genf, von Castelli. 156
Clavigo, von Göthe 159
Marie und Marliese, oder mehr Glück als Verstand 167
Der Fürst und der Bürger, Drama von Houwald 179

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Tieck, Ludwig,

Dramaturgische Blätter nebst einem Anhange noch ungedruckter Aufsätze über das Deutsche Theater und Berichten über die Englische Bühne, geschrieben auf einer Reise im Jahre 1817
Bd.: 1.

Wien 1826

Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek -- Kst 2641
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11256027-6